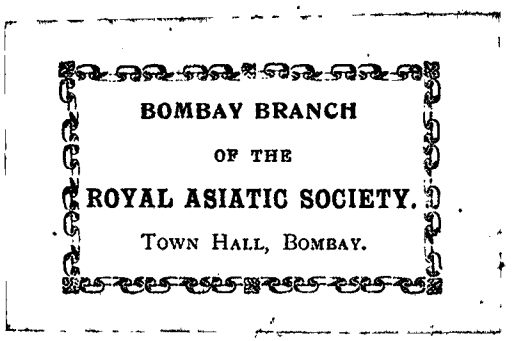
God
Fs 920.02
Mio/Fig
100361

00100361



Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 15 March, 2016

FIGURES D'HIER
ET D'AUJOURD'HUI

DU MÊME AUTEUR

Les Reflets et les Souvenirs, poésies.
Visages, critique.
Écrit sur de l'Eau..., roman.
Le Vent et la Poussière, roman (prix Goncourt, 1908).

PROCHAINEMENT

Mémoires de Gazelle, tortue.
Au Bon Soleil, dialogues.
Ce Monde de Rosée, roman.
Les Poètes de l'Ame, critique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

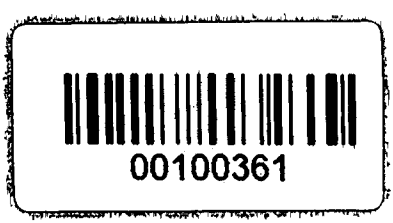
FIGURES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

100361

PARIS
DORBON-AINÉ
53^bis, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS

God
Fr 920.02
MD/FU
100361

Il a été tiré 12 exemplaires sur papier du Japon.



CELLES D'HIER

L'AMI DE MONELLE

La génération dont il faisait partie a perdu en lui son orgueil et sa plus pure gloire. Il était pour elle quelque chose de plus que le meilleur, il était comme son cerveau, sa conscience, son lien. Lui disparu, il semble qu'elle se défasse et se disperse. Et très réellement, les lettres françaises ne retrouveront pas de longtemps, pour s'y vouer et les illustrer, un homme pareil, tel que la nature n'en réussit pas un sur plusieurs millions, après des séries d'expériences, d'à peu près et de ratures. Marcel Schwob était complet.

Mais le paiement était terrible. Je crois qu'il n'a jamais cessé de souffrir. Et les pertes de temps considérables auxquelles il fut obligé pour adoucir ou seulement dépayser sa douleur durent lui être plus cruelles encore que les tourments physiques, à lui qui était fait pour ne jamais changer de place et vivre dans une cellule studieuse.

La perfection de son œuvre ne s'en est pas ressentie, certes, mais seulement son abondance. Malgré qu'on en ait

dit, Marcel Schwob aurait beaucoup produit, s'il en avait eu le temps. Songez qu'il savait tout, et que par conséquent aucune issue ne lui était fermée, aucun obstacle ne pouvait jamais l'arrêter en parlant de quoi que ce fût, en évoquant n'importe quel moment des siècles. Songez aussi que cette érudition inconcevable, au lieu de lui être un fardeau, l'aidait et l'allégeait au contraire dans la marche aisée de son imagination. Examinez enfin son style : il est simple et nu ; ce n'est pas lui qui est concentré, — au moyen de ce travail pénible et *d'après coup* de beaucoup d'écrivains, — ce sont les pensées qui l'ont inspiré, pensées elliptiques et résumatives au suprême degré : chacune suit l'autre, mais entre elles deux, il y a un monde intermédiaire et suggéré. La parole écrite n'a pas l'air d'être troublée de ce travail mental.

Mais comme ce travail et cette pensée n'avaient ni ratures ni reprises et qu'ils se déroulaient dans le cerveau de Marcel Schwob avec une sérénité magnifique, il est donc vrai de dire que la brièveté de son œuvre est regrettable absolument, puisque, considérable, cette œuvre eût été aussi parfaite.

Ce traducteur unique, en définitive, n'aura traduit que *Moll Flanders*, *Francesca de Rimini* et *Hamlet*. C'est irréparable, cela. Il aurait pu faire revivre pour nous, avec toutes les nuances et les palpitations du style original,

l'œuvre entière de Stevenson et de Meredith, scandaleusement ignorée du public. Il ne l'a pas fait. Qui le fera, maintenant, à sa place? Il faut dire qu'il y avait en cet homme étrange une sorte d'ironie dont les formes atteignaient parfois une élégance très particulière. C'est ainsi qu'il passa de longues heures de son existence à lire à quelques amis les pages de ses auteurs préférés (les traduisant aisément au cours de la lecture). Qui sait quel profond plaisir il devait alors éprouver à la pensée que de tels trésors ne perdraient jamais rien de leur prix, en tombant, du fait de la diffusion du livre, dans la circulation des intelligences médiocres?

Sauf un ouvrage sur Villon, inachevé, et un *Parnasse satyrique du XV^e^ siècle*, toujours à paraître, son œuvre critique ne comprend guère que *Spicilège*. C'est un livre admirable et qui cependant ne satisfait pas pleinement. L'auteur s'y réserve trop. Il donne, il est vrai, le meilleur et le plus essentiel de sa pensée, mais, toujours à cause de cette élégance farouche, il n'en montre ni les préparations ni les achèvements. L'ellipse ici règne en maîtresse. Trop de choses sont passées sous silence qui, pour Schwob sans doute, étaient déjà banales mais qui pour nous eussent été infiniment substantielles et précieuses. L'étude sur Stevenson, par exemple, est tout à fait extraordinaire, mais elle part de l'hypothèse que le lecteur connaît de Stevenson tout

ce que le critique en sait déjà et que tous deux partent de là pour une promenade de méditations indéfinies. Le procédé est excellent pour les classiques, mais comme Marcel Schwob n'avait de goût réel que pour la beauté inconnue de jadis ou la beauté nouvelle d'aujourd'hui, il en résulte que peu de gens peuvent réellement le suivre. Et c'est d'ailleurs tant mieux. La foule n'est pas faite pour entrer partout.

De tout cela, *Spicilège* garde une allure d'anthologie que justifie le titre d'ailleurs, et aussi quelque apparence d'un beau jardin semé de statues inachevées, aux inscriptions interrompues.

Mais c'est dans ses contes que Marcel Schwob révèle son âme.

Comment parler de ces chefs-d'œuvre exquis ou terribles que, malgré d'indéniables influences : Poë, Baudelaire, Villiers, on peut égaler à ce que ces grands hommes ont produit de parfait ?

Comment dire le charme d'une langue incomparable, tellement souple qu'elle devient celle même des acteurs qui la parlent, au moment précis où ils s'en servent, tellement pure qu'elle est immuable, et tellement animée d'une vie violente qu'on est saisi comme devant une résurrection ? Où est le secret de cette fusion de la vie et de l'art qui inquiète les chercheurs et les analystes ?

Le secret n'est pas celui du travail, quelque patient qu'on

le suppose. Il devait être dans l'âme elle-même de Marcel Schwob : c'est dans ce foyer idéal que se fondaient en un alliage subtil et indestructible la pensée du critique, l'imagination du conteur, la science de l'érudit et la passion de l'homme ; et le métal sortait pur, que le styliste n'avait plus qu'à ciseler : joyaux de tous les âges.

C'est ce dernier élément, la passion, qui seule importe. Sans lui, les autres sont lettre morte ; privé d'eux, il peut créer des œuvres durables, mais avec eux il les fait éternelles.

Cette passion chez Schwob était la plus multiforme de toutes : la perversité. C'est-à-dire cette souplesse intellectuelle qui peut prendre tous les masques, s'insinuer dans toutes les attitudes, devenir momentanément et à volonté toutes les exaltations de la vertu ou du vice.

Cette passion, qui fait les grands dramaturges et les grands poètes, est une fièvre impersonnelle et sans forme, qui prête son ardeur et sa vie à une foule successive. Marcel Schwob la possédait à un tel point qu'il a pu, sans jamais d'erreur, suggérer les états d'âme les plus particularisés qu'on pouvait choisir : depuis celui d'un poète préraphaëlite (*Lilith*) jusqu'à celui de la fille d'un bourreau (*Fleur de Cinq Pierres*). Il entrait, souverain, dans un cerveau d'homme ou de femme, en épousait idées, préjugés, langage, habitudes, voyait par ses yeux les spectacles de

l'époque supposée, sentait littéralement par ses cinq sens et allait jusqu'au bout de cette hallucination sans jamais livrer par une syllabe de dissonance le secret de son intrusion et de sa ruse.

Les contes du *Roi au Masque d'Or* et de *Cœur double* surtout sont des manifestations merveilleuses de cette impersonnalité dont il faudrait enfin — (à ce propos surtout) — dire que, loin d'être l'absence d'originalité, elle est au contraire l'originalité suprême.

Et d'ailleurs cette originalité-là a toujours, pour l'accompagner, la soutenir, une originalité plus profonde encore, plus particulière. Marcel Schwob livra le secret de la sienne avec *Le Livre de Monelle*.

Il ne s'agit plus ici des virtuosités de l'érudition ; non, mais quelque chose vit de tout palpitant, de tout frémissant : tout nu et sincère, pervers avec cruauté, chaste avec douleur, et tendre comme l'amour : une âme de petite fille.

Le Livre de Monelle se présente à nous avec une pudeur extraordinaire et un luxe barbare de précautions, de chuchotements préliminaires, de tortueux conseils. Mais après, la préface tombée comme un voile, il se livre : trouble, effaré, câlin. Bargette, Cice, Mandosiane, Ilsée et la mystérieuse Monelle disent des paroles inoubliables et révélatrices.

Plus je relis ce livre adorable, plus je pense qu'il ne contient ni symboles, ni littérature, malgré les apparences

volontairement consenties. La vérité vraie et profonde (seulement on ne la dit pas, parce que ce ne serait pas assez « critique »), c'est que Marcel Schwob avait une âme de petit enfant : vivace, instinctive, multiforme, perverse et tendre sur laquelle n'avait jamais pu avoir de prise le formidable et pesant appareil des bibliothèques.

Elle vivait sous cet amoncellement qui ne la gênait point et un jour, prévoyant la fin du corps qu'elle habitait et du cerveau qu'elle animait, avec Monelle, elle parla.

ISABELLE EBERHARDT
ET LE PRÉJUGÉ DES RACES

Le 21 octobre 1904, mourait, dans la catastrophe d'Aïn-Sefra, une jeune femme de vingt-sept ans, dont la vie, l'œuvre et la pensée furent également insolites. Peu de personnes s'en émurent, parce que l'attention publique ne se porte guère d'habitude vers les créatures d'élite et que peu lui importe, sur le moment du moins, leur disparition. Mais les amis qu'elle s'était attachés, durant cette courte carrière, lui ont gardé ce culte secret et brûlant qu'inspirent les grandes âmes et qui, gagnant chaque jour un nouvel enthousiasme, s'étend avec lenteur, mais avec une sûreté irrésistible. Je veux parler d'Isabelle Eberhardt, dont M. Victor Barrucand a publié le livre posthume : *Dans l'[illegible] chaude de l'Islam* (1).

(1) [illegible]e manuscrit, retrouvé abimé dans les fouilles d'Aïn-Se[illegible] Victor Barrucand fut obligé de collaborer, mais il le fit [illegible] mesure seule où il était nécessaire d'intituler et de cl[illegible]s chapitres et de combler des lacunes de texte.

Je ne m'occuperai point ici de ce livre, remarquable d'ailleurs et d'une élévation étrange, mais de la personnalité unique de cette jeune femme dont pas un geste ne fut banal, pas une action commune et qui cependant demeure, à y bien réfléchir, le plus vivant et le plus frappant exemple de la théorie qui combat le préjugé des races : un être représentatif, vraiment.

—

Fille de père sujet russe musulman et de mère russe chrétienne, Isabelle Eberhardt naquit à Megrin (banlieue de Genève) en 1877. Son père étant mort peu après sa naissance, elle demeura avec son vieux grand-oncle qui l'éleva absolument en garçon. Elle prit ainsi de bonne heure l'habitude du costume masculin et ne le quitta plus qu'en de très rares et très courtes occasions. Il n'entra donc plus tard, lorsqu'elle vécut en Afrique, nulle intention de se déguiser ou de se cacher, dans le choix qu'elle fit du burnous du nomade. Elle échangeait simplement le vêtement du jeune homme européen contre celui du jeune homme arabe.

Elle commença des études médicales, puis les abandonna bientôt, entraînée vers la carrière d'écrivain. A vingt [illegible] a mère l'emmena à Bône, et elle y mourut. Isabelle Eb[illegible]t revint à Genève auprès de son grand-oncle afin de [illegible]r auprès de lui son devoir filial. Mais celui-ci mour[illegible]e

temps après, lui laissant une petite fortune. Alors, seule au monde, éprise d'indépendance, conquise par le radieux souvenir de l'Algérie, elle revint, parcourut à cheval et sans compagnon la Tunisie et l'Est algérien, se mêlant à la vie du peuple et des nomades, portant leur simple costume, curieuse avec intensité de leurs mœurs et de leur pittoresque, mais toujours scrupuleusement respectueuse de leurs secrets et de leur vie personnelle. Nulle indiscrète curiosité chez elle, nul soupçon de reportage. Musulmane, elle vit parmi des Musulmans, s'intéresse à eux comme une sœur à ses frères. Elle en arrive à se faire affilier à leurs confréries, demeurant des semaines entières dans leurs tribus, non pour le plaisir de les observer, mais pour la joie d'être chez elle, de se reposer. Dénuée de toute fierté vaniteuse, elle cause avec tous, s'occupe de tout. Enfin, saisie de la curiosité de retrouver la trace des assassins du Marquis de Morès, elle s'enfonce dans le Sahara Constantinois, jusqu'à Eloued. Après un court voyage en Sardaigne, elle y revient en 1900. Elle y rencontra M. Slimann-Ehnni, alors maréchal des logis de spahis, et l'épousa selon le rite musulman.

C'est alors que commença pour elle, véritablement, l'aventure. Sa vie devint un roman.

Elle ne le voulait guère, car, malgré son amour farouche pour l'indépendance et le nomadisme, elle chérissait le calme et la paix. Mais une fatalité bizarre pèse sur ceux qui

veulent passer dans la vie sans s'y mêler, et ce sont eux, précisément, les contemplateurs et les rêveurs, qu'on accuse de vouloir, protégés par le masque d'une feinte indifférence, introduire partout leur gênante curiosité.

Sitôt qu'on s'aperçut qu'Isabelle Eberhardt, portant un costume d'homme et un nom d'homme (Si-Mahmoud), se promenait si souvent dans le Sud, on commença à lui prêter toutes sortes d'intentions d'espionnage. Et dès lors il n'est pas de tracasseries administratives que les bureaux arabes ne lui firent subir, jusqu'à lui refuser enfin l'autorisation de consacrer son mariage religieux par une union civile. Sur cette inoffensive voyageuse, errant dans le désert à la fois avec la curiosité nerveuse de l'artiste et avec l'ingénuité de qui veut approcher le plus près possible des plus simples des âmes humaines, sur cette douce et cette pacifique, les bruits les plus malveillants commencèrent à circuler. Le journalisme s'en empara pour les grossir encore et en très peu de temps ses ennemis (que d'ailleurs elle ignorait) eurent fait d'elle une manière de folle dangereuse et bizarre, vaguement agitatrice, bref une *gêneuse*.

Nous nous faisons difficilement une idée en France de l'organisation primitive incontrôlée qui est en vigueur dans ces districts du Sud Algérien. Elle est terrible. Tout ce qui n'est pas sujet français peut subir les mesures les plus arbitraires et les plus injustes sans recours possible. Ajoutez à cela que

la moindre démarche qui sort du train-train ordinaire de la petite vie provinciale y apparaît tout de suite monstrueuse et vous comprendrez facilement que les allures libres d'Isabelle Eberhardt, son costume masculin, son affiliation aux confréries musulmanes, ses longues causeries avec les nomades, les chameliers, les gens du peuple et enfin son air d'ignorance suprême (considéré comme un insultant mépris) des bruits qui couraient sur elle durent très vite faire dégénérer la suspicion en malveillance et la malveillance en haine.

Il ne fallut donc pas plus qu'une conversation surprise par un Arabe un peu fanatique et peut-être d'une secte hostile, conversation où l'on dût exprimer le plaisir qui aurait soulagé toutes les inquiétudes si elle pouvait enfin s'en aller, pour que cet homme, croyant rendre service aux autorités, tentât d'assassiner la jeune femme. C'était en janvier 1901. Il ne réussit d'ailleurs qu'à la blesser et on ne put jamais obtenir de lui le moindre éclaircissement sur les motifs de sa conduite. On fut bien obligé de poursuivre l'instruction, mais une fois l'affaire terminée, comme on en avait plus qu'assez et qu'on craignait peut-être quelque révélation compromettante, on obtint contre elle un arrêté d'expulsion (il y avait alors un intérim du Gouvernement) et sans pouvoir ni protester, ni s'expliquer, elle fut obligée de quitter le territoire algérien.

Elle vécut à Marseille et y connut une telle misère qu'elle

fut obligée de s'employer aux travaux du port, avec les portefaix italiens. Malgré la faiblesse qui lui demeurait de sa blessure récente, elle travaillait comme un garçon, mangeant son pain sur les tonneaux du quai de la Joliette et « fumant des feuilles de platane », comme elle dit dans une de ses lettres, parce qu'elle n'avait plus de tabac.

Son mari, ayant permuté au 9me hussards, vint la rejoindre. Après enquête et sans difficulté, l'autorisation leur fut donnée du mariage civil. Comme femme de sujet français, Isabelle Eberhardt pouvait alors rentrer sur le territoire algérien dont on avait eu le droit de la chasser comme sujette russe. C'est ce qu'elle fit, sitôt le rengagement de son mari expiré. M. Slimann-Ehnni fut nommé *khodja* (secrétaire-interprète) à la commune mixte de Ténès. Je passe sur les persécutions et les intrigues dont elle souffrit dans cette petite ville, qu'elle quitta bientôt pour de nouveaux voyages, en compagnie de quelques amis dévoués qu'elle s'était acquis. Entre-temps, elle avait publié à l'*Akhbar* un roman : *Trimardeur*, composé avec ses souvenirs de Marseille, et *Sud-Oranais* et elle avait donné à la *Dépêche algérienne* une série de nouvelles réalistes et simples sur les gens du bled, mais où la profonde connaissance qu'elle avait des moindres détails de leurs mœurs et la pitié qu'elle éprouvait pour la misère de leur vie lui fit aisément atteindre le charme et l'émotion juste.

Hélas! elle ne put jouir longtemps de cette tranquillité dans l'indépendance; car, deux ans après son retour, sa maison entraînée dans le débordement des eaux, elle mourut à Aïn-Sefra. On retrouva son corps dans les décombres et on la fit inhumer au cimetière musulman où elle repose aujourd'hui.

Telle est, sèchement racontée, une des vies les plus riches d'émotion qui se puissent lire. En voilà les cimes principales et les repères chronologiques. Mais, ce qu'il importe de dire, c'est l'existence intérieure, l'évolution morale, chez cette femme unique et dont tous ceux qui l'ont approchée avec quelque sympathie, s'accordent à dire qu'elle n'était tout entière que générosité et noblesse.

On peut y retrouver quatre phases assez nettement distinctes : son adolescence, ses premiers voyages, son exil et enfin son retour aux pays aimés, jusqu'à sa mort.

De quatorze à vingt ans, elle est l'enfant studieuse et rêveuse qui, penchée sur tous les livres, y apprend avec une surprenante rapidité une foule de choses. Mais elle les apprend avec goût. Elle sait écrire le russe, le français, l'allemand, l'arabe, et se tient au courant du mouvement des idées. Semblable en ce point à son illustre compatriote, Marie Baskirstcheff, avec qui nous aurons parfois l'occasion

de la comparer, elle a ce goût de la discussion idéologique, allié à la pudeur d'un esprit qui ne veut pas révéler son nom. Elle entretient des correspondances littéraires, mais sous des pseudonymes variés : Mahmoud-Saadi, Nicolas Podolenski, etc.

Sa formation intellectuelle n'est pas sensiblement différente de celle de beaucoup d'étudiantes russes, à la fois chastes et d'une absolue hardiesse cérébrale, ayant la soif de connaître et le plus tôt possible, le plus de choses possible. Mais ce qui modifia tout à fait chez elle les résultats habituels à ces sortes d'éducation trop abstraites, c'est la manière dont se développa, parallèlement, sa sensibilité.

Marie Baskirstcheff aima la solitude, mais bien platoniquement, puisqu'elle vécut dans un salon perpétuel, ayant besoin du choc verbal des idées étrangères pour communiquer aux siennes de la force et de la vie. Elle aima le renoncement et les exercices d'ascétisme, mais bien littérairement, puisqu'elle fut riche et comblée. Enfin, n'ayant jamais pris contact que par l'intermédiaire des conversations et des livres avec les choses de la vie réelle, elle demeura cosmopolite intellectuelle, à toutes les phases de son existence.

Rien de tel chez Isabelle Eberhardt, dont l'enfance connut véritablement la solitude et la vie très simple, sinon pauvre. En outre, elle était musulmane de religion, dès sa naissance, et elle le resta toute sa vie, même lorque sa réflexion et sa

rêverie eurent déformé jusqu'aux proportions d'un panthéisme attendri l'exclusif monothéisme du Mahométan. L'influence de ce culte méditatif ne peut que donner plus de force encore à ces facultés rares et précieuses qui font de l'âme slave la meilleure et la plus pitoyable des âmes.

Isabelle Eberhardt est bien plus intéressante par ce qu'elle pensa toute seule que par ce qu'elle apprit des autres. On ne sait pas exactement la conception qu'à cette époque elle se formait de la vie et des moyens de vivre et je ne pense pas que ses correspondants eux-mêmes en aient obtenu de bien caractéristiques révélations. Mais ce devait être déjà une vision aussi loin du faux attendrissement de la faiblesse que des conclusions du scepticisme désenchanté.

Elle peut maintenant sortir de sa chambre d'études : le contact qu'elle va prendre de la vie réelle mettra en valeur une sensibilité parfaite, et qu'une plus longue solitude aurait peut-être altérée ou détruite.

Elle sort et c'est un éblouissement. Déjà, un premier voyage, très court, l'a initiée aux beautés du seuil. Mais ce n'est point le seuil, banal et foulé par tous les pas, qu'elle veut connaître, c'est la nef et le sanctuaire, le Sud mystérieux et magnétique. Elle s'y précipite avec avidité, pénétrant jusqu'au Sahara.

Elle est la proie d'un véritable vertige, et ne veut goûter ni repos, ni trêve. Je ne pense pas que dans ces premières

courses ardentes, elle ait eu le loisir de songer profondément à soi-même. Les rêveries sur le divin, les réflexions profondes sur l'amour, la sympathie pénétrante envers les nomades et les indigènes, sont pour plus tard, à l'époque du retour. Pour l'instant, c'est surtout une artiste et une curieuse, émue sans doute, mais davantage intéressée, captivée par le décor. Elle dut ainsi accumuler, fiévreusement, dans le coffret précieux de la mémoire, des trésors confus, pour les contempler doucement, longuement, aux jours prochains du repos.

C'est pourquoi je n'insiste pas trop sur cette période, d'ailleurs assez courte. Le déplacement continuel est à la vie ce que l'éclectisme est à l'intelligence. Il ne prouve rien et n'est pas un signe de force. C'est une démarche pour ainsi dire trop brutale. Rien ne vaut, pour bien prendre conscience d'une grande vérité morale ou ethnologique, la fixation, tout au moins relative. Connaître quelques sites, quelques peuples, quelques mœurs est plus utile pour en saisir les rapports et les analogies profondes, qu'en voir passer des centaines, vertigineux et brouillés devant l'esprit. Personne n'est plus victime du préjugé des races que les voyageurs pressés.

J'ai hâte d'arriver à cette époque critique où, le malheur s'acharnant sur elle, Isabelle Eberhardt devint vraiment supérieure. La tracasserie administrative dégénérant en persé-

cution, l'agression d'un fanatique, l'exil, la misère atroce, le travail manuel et surmenant : de cette série d'épreuves elle eut à sortir victorieuse. Toute autre qu'elle eût succombé et surtout, désastre pire, se fût aigrie pour toujours. Mais voilà précisément ce qui fait la force et la beauté de l'âme slave. Jamais Isabelle Eberhardt n'eut un mot de haine ou même de mépris. Elle passait, indifférente, tellement loin au-dessus de ces misères qu'elle ne pouvait avoir nulle rancune contre ceux qui les lui avaient suscitées.

La voici sous le costume du portefaix italien, déchargeant les navires des quais de la Joliette. Je l'ai peut-être croisée, sans la connaître, elle, dont ses camarades de labeur ignoraient même qu'elle fût une femme. Elle accepte cette dure existence, non seulement avec résignation, mais encore avec une gaieté jeune et noble, et les pires instants ne découragent pas chez elle cette insatiable curiosité des paysages et des âmes.

Pourtant, elle aime le Sud. Elle ne vit que pour le revoir. Mais tout en elle était noble et digne. Elle pouvait et savait attendre.

On peut dire qu'elle a été une des incarnations les plus suaves de la pitié russe ; elle s'est toujours tenue à l'écart des rêveries de la démagogie et de l'anarchisme. Mais elle eut au suprême degré, — ce qui est bien mieux, — cette compréhension des délicatesses morales du pauvre, du faible

et du sacrifié, malgré leurs inévitables tares, qui rend si touchante l'œuvre d'un Dostoïevsky ou d'un Tolstoï, et surtout cette merveilleuse *pureté d'intention* (je ne trouve pas d'autre mot) qui permet de passer ingénu, dans les pires milieux, sans jamais y perdre ni l'indulgence, ni la conscience subtile et infaillible de la place où se trouve le vrai bien et le mal véritable, en dépit de toutes les apparences sociales.

Pensant à Isabelle Eberhardt, j'évoque l'ombre du prince Muichkine, l'inoubliable héros de *L'Idiot*. Comme lui dans les salons, les rues et les bouges de Pétersbourg, elle sur les quais de Marseille, les chemins du désert, dans les gourbis des gueux et les *zaouïas* opulentes, elle passe; elle comprend tout avec la finesse du cœur, elle rêve, s'attendrit et pardonne. Préférant la nature vide et simple aux foules humaines, cependant, lorsqu'elle est au milieu des foules, elle cherche toujours à saisir le moins vil motif de leurs actions apparemment viles. Quand elle lutte contre les lenteurs de l'instruction de son procès, elle n'insiste que pour savoir la vérité. Mais la personne de l'assassin l'irrite si peu qu'à sa condamnation elle intercède et demande pour lui l'indulgence du Conseil de guerre.

Elle est de ces âmes exquises qui combattent parfois avec les armes de la ruse le mal universel de la force et qui d'ailleurs, visant le bien, quels que soient les moyens em-

ployés, l'atteignent avec la magnétique précision de l'instinct.

Les amis, enthousiastes, qu'elle se fit en Algérie sont unanimes à reconnaître en Isabelle Eberhardt la présence de cette faculté incomparable, presque inconnue de l'Européen occidental, à cause sans doute de la culture classique, abstraite et humaniste, et probablement davantage par suite de l'empreinte tenace marquée sur son esprit par l'habitude héréditaire de l'ironie.

Cette faculté, *ce don* qui explique toute la vie d'Isabelle Eberhardt est-il exclusivement russe? Je ne le pense pas. Il nous fait l'effet d'être le propre de la race slave parce que nous ne l'avons guère rencontré que dans les chefs-d'œuvre des écrivains slaves. Il semble que nous soyons ici les dupes d'une illusion littéraire. L'ingénuité, la pureté d'intention, l'absence d'ironie sont des qualités universelles, au-dessus et loin des races et qu'on rencontre dans les masses de tous les pays, là où n'a point encore pénétré, jusqu'à faire partie de l'organisme mental, le doute, l'esprit d'analyse et la lassitude sceptique. Le peuple, partout, est ingénu. Seulement, chez certaines nations très avancées, les habitudes intellectuelles de l'aristocratie, puis de la bourgeoisie, c'est-à-dire des castes artificielles, se sont lentement infiltrées jusque dans la foule simple de la plèbe. C'est ainsi qu'un homme du peuple en France ou en Italie (et encore d'un certain peuple)

paraît aussi *averti* qu'un bourgeois. Mais cela même devient de moins en moins perceptible au fur et à mesure que l'on marche vers l'Est et la race slave, restée très primitive, s'est conservée, à ce point de vue, plus humaine que toutes les autres races.

En dernière analyse, il y a un fonds commun de l'humanité (dont la portion slave est plus violemment représentative) qui la porte à considérer la vie avec sagesse et bonté, à réprouver la malice à l'égal du meurtre, à excuser la défaillance, à comprendre toutes choses sans révolte et sans amertume. Chez toutes les nations le peuple est plus spécialement nanti de cette sagesse et paré de cette résignation, mais les élites elles-mêmes en gardent, sinon la pratique, du moins le souvenir et la notion.

Devant ces caractères universels, que sont les divergences superficielles des races ? Elles apparaissent au moins pacifiste des hommes plutôt des prétextes de guerre et de malentendus politiques que des séparations sérieuses et profondes. Réelles certes, mais moins importantes qu'on ne s'ingénie à les maintenir, et, avec quelque bonne foi, facilement réductibles.

Enfin Isabelle Eberhardt, en ayant fini avec l'ostracisme, peut revenir aux pays aimés. Mûrie par le malheur, mélan-

colique sans doute, mais calme et douce, elle revoit le Sud tant désiré. Le Maroc l'attire. Elle le visite.

Quoique errante, elle est enfin fixée. Ce n'est plus une voyageuse cosmopolite, c'est déjà beaucoup moins l'artiste éprise du pittoresque, c'est une Musulmane méditative qui, de tribu en tribu, promène une rêverie toujours pareille: l'amour de l'infini, une pitié universelle et la nostalgie inséparable de toute grande âme. Cette Russe n'est jamais étrangère au milieu de toutes ces peuplades du désert.

Il existe, en effet, une singulière analogie entre l'Oriental et le Slave. Tous deux, loin de la civilisation mécanique, comprennent la vie simple et la méditation, tous deux ont une âme religieuse, pleine d'attendrissement en face du faible, du mendiant, du désespéré et du fou, tous deux écoutent sans mépris la voix de leurs velléités, tous deux respectent en leurs instincts et en leurs rêves les manifestations mystérieuses d'un au-delà plus fort que notre volonté : tous deux sont fatalistes. L'obstacle seul d'un dogme s'élève entre ces deux races : il n'existait pas pour Isabelle Eberhardt.

La voilà donc arrivée au terme de sa carrière. Cette déracinée s'est enracinée à nouveau. Tandis qu'une Marie Baskirstcheff, ayant quitté la Russie, ne put jamais, que par un artifice de l'intelligence, comprendre la race française, Isabelle Eberhardt, épousant la mentalité d'un certain peuple,

le plus simple et pour ainsi dire le plus végétatif de la terre, prit contact avec la mentalité du peuple universel. Dépouillée de toutes les défenses du soi-disant civilisé, renonçant jusqu'aux apparences même de son sexe, elle marcha dans la vie, ne voulant garder que sa bonne foi, sa sympathie toujours prête, son intelligence des mobiles du cœur et son évangélique bonté. En renouant avec la nature, elle était plus près que jamais de ce caractère commun à toutes les races du monde, et qui est tel que, quand on l'a une fois compris, on s'étonne qu'il y ait des haines entre elles, et des préjugés. Allant toujours du simple au plus simple, si elle en arrive à n'aimer plus que la voix des choses et l'espace des déserts, cette contemplation n'est pour elle qu'un détour qui la ramène à plus de tendresse humaine.

Sans méconnaître la part de la culture et de l'intelligence dans l'organisation d'une lutte contre le préjugé des races, il faut bien avouer que le plus efficace des rôles est dévolu au sentiment.

C'est par une éducation du sentiment qu'on arrivera à faire comprendre aux peuples la vanité de leurs raisons de se haïr. Tout ce qui, dans les différenciations des races, est dû au climat et à la structure du sol durera (ce serait un rêve d'imaginer le contraire), mais tout ce qui ne résulte que d'une scission d'un groupe ethnique, à un moment donné de l'histoire, peut être lentement détruit par une patiente étude

des analogies plus véritablement profondes. Les misérables combinaisons de la politique sont bien fragiles en comparaison du puissant jaillissement d'instincts, de passions, de générosité et de désintéressement qui soulève, partout où des hommes existent, leur volonté partout la même.

* * *

Il aurait fallu parler d'Isabelle Eberhardt avec des paroles de légèreté et de flamme. Que de choses j'ai dû oublier, que de détails touchants et sublimes dans le merveilleux roman de cette vie de fier sacrifice ! Mais aujourd'hui je n'ai voulu retenir que l'exemple qu'elle apporte, difficile à suivre sans doute, — car il demande avant tout une égale grandeur d'âme et une semblable simplicité, — mais qui demeure un modèle et qu'on peut imiter de loin.

Pour mieux s'approcher des races, Isabelle Eberhardt abdiqua la sienne, elle comprit que toutes ces différences si importantes aux yeux des ethnologistes peuvent tomber comme des vêtements et qu'il ne reste, au fond, que l'homme, l'homme qu'aucune logique n'interdit de désirer, plus tard, meilleur :

« *Ce que tant de rêveurs ont cherché,* dit-elle, *des simples l'ont trouvé. Par delà la science et le progrès des siècles, sous les rideaux levés de l'avenir, je vois passer l'homme*

futur... Et je comprends aussi qu'on puisse finir dans la paix et le silence de quelque zaouïa *du Sud, finir en extase, sans regrets ni désir, en face des horizons splendides.* »

L'INGÉNUITÉ D'OSCAR WILDE

On a beaucoup parlé d'Oscar Wilde, et il me semble que ce fut toujours avec partialité. Du temps de sa célébrité et même jusqu'après sa mort, c'était le concert des éloges. Depuis quelques années, c'est la cacophonie des restrictions ; jamais, je pense, ce n'a été la justice.

Ah! il était trop séduisant, voilà ! trop charmeur! On ne pardonne pas aux gens de s'être sacrifiés à plaire, et lorsqu'ils sont disparus, on n'a pas assez de mépris.

Parfaitement! de mépris. Croyez-vous que ce soit (secret, je le veux bien, mais d'autant plus perfide) un autre sentiment qui ait dicté les phrases de la critique au sujet d'Oscar Wilde? En substance, et sauf d'honorables exceptions, voici à peu près ce qu'elles ont dit : « C'était un amuseur public. Il a amusé et donc a recueilli sa gloire. Nous ne voulons pas lui en donner d'autre. Et pour prouver que nous avons raison, nous allons dépouiller page à page son œuvre écrite. On verra ce qu'il en restera, quand nous y aurons passé! »

Hélas! Bien certainement, il ne reste jamais grand'chose après ces messieurs de la critique. Le plus ingénu des gazons ne peut guère repousser après la poignée de sel de leurs discours. Mais je suis sûr aussi qu'ils ont mal choisi s'ils se sont proposé de démolir Oscar Wilde. Il résiste.

Et d'abord, ce n'est pas vrai du tout qu'un causeur soit nécessairement un écrivain de second ordre. Un boulevardier, peut-être, pas un causeur. Chamfort et Rivarol supportent la comparaison (je ne parle que de qualité, non de quantité) avec Voltaire, un causeur aussi, je suppose. Qui a mieux écrit le français que Mallarmé? Qui causait mieux? Bien au contraire, un causeur et un conteur est nécessairement un écrivain. S'il ne laisse pas d'œuvre, ce n'est pas impuissance, c'est manque de temps.

Oscar Wilde était précisément un homme qui, s'il aimait causer, aimait aussi écrire. Il a, somme toute, beaucoup écrit. Et comme il était poète, en outre, vous voyez qu'il avait des chances pour composer des œuvres durables.

Que ces œuvres, quoique durables, subissent pendant quelque temps une sorte de crise de dépréciation, rien de moins étonnant, mais cela n'infirme pas leur valeur, au contraire. Toutes les belles œuvres ont passé par cette époque ingrate, par ce sommeil et ce silence. Épreuve nécessaire, après laquelle, réduites en même temps que purifiées, elles ressortent, ressuscitent, prêtes à la gloire.

Je ne sais pas du tout si le déchet de cette œuvre sera si considérable qu'on veut bien le dire. Personnellement, je pense tout l'opposé : il y a dans la moindre ligne de cet écrivain une intention philosophique ou une allusion symbolique, ou une image étrange : de la force enfin, quelque chose d'essentiel et de durable. La composition est parfois vague et noble, mais ne sommes-nous pas suffisamment avertis par une longue expérience sur la vanité de la composition littéraire par rapport à l'originalité de la pensée? Et cette composition même, lorsque l'auteur veut s'en donner la peine, est parfaite (par exemple dans les comédies).

Mais pourquoi chercher bien loin des raisons à cet insuccès momentané? Elles sont tout près de nous. Comme causeur, Wilde pouvait plaire; comme écrivain, il ne le peut pas, aujourd'hui surtout. Il est bien trop sceptique. Il avait (et cela, je crois, personne ne l'a dit) à un point extraordinaire ce don des âmes *vraiment* ingénues et tendres : la haine active de l'hypocrisie, des formes, de tout ce qu'il y a de protestant dans la vertu.

Ce que je viens de dire peut sembler paradoxal au premier abord. Creusez un peu, pour voir.

Oui, Wilde était un ingénu, un homme qui aimait la liberté et le plaisir, sans y voir du mal. Les gens de cette sorte jouent toujours à la perversité. Ils ne peuvent pas s'en empêcher, surtout s'ils vivent dans une société formaliste.

Par réaction contre les habitudes de leur milieu, par irritation contre l'entrave, par amour de l'indépendance spirituelle, ils vont plus loin qu'ils ne veulent, ils plaisantent avec une sorte de rage sur tout ce que vénèrent comme sacré leurs peureux compatriotes, ils jouent jusqu'au vertige sur la corde raide du paradoxe et de l'ironie où il leur arrive parfois de lancer un coup de pied supplémentaire à quelque visage de vraie honnêteté ; mais c'est bien rare, car ils ont beaucoup de tact et de goût.

Oscar Wilde détestait le *cant*, la morale anglicane, la pruderie et les faux semblants. Il les détesta au point de consacrer son œuvre presque entière à la défense de l'hédonisme. Mais la preuve que cet hédonisme n'était pas l'amour seul du simple et vulgaire plaisir, la preuve qu'il n'était que le masque d'une liberté intellectuelle semblable à celle dont était ivre le père de *Zarathoustra*, la preuve c'est qu'Oscar Wilde a écrit *De Profundis*. J'aurais voulu nous y voir, nous, hédoniste ou rigoriste, après deux ans de gêole de Reading, si nous en serions sortis avec des sentiments de frère mineur ! Généralement, de ces endroits-là on se retire avec des âmes d'anarchistes à bombes, mais pas de chrétiens. Eh bien ! après le *hard labour*, Saint François d'Assise aurait pu embrasser Oscar Wilde.

Personne, à mon souvenir, n'a tenu compte de cette profonde unité morale. Ceux qui haïssent l'esprit de sacrifice

exaltent *le Portrait de Dorian Gray* et déplorent qu'un aussi gentil esprit se soit humilié jusqu'au *De Profundis*. Les autres, ne l'admettant que converti, se désolent de ses commencements. La vérité c'est que ces sublimes effusions de tendresse mystique étaient en germe dans ses paradoxes de dramaturge mondain. Une grande épreuve a passé là, dépouillant une âme généreuse des vêtements d'ostentation dont elle s'affublait. Mais que je l'aime en ces vêtements! Comme son impertinence est noble quand même! Comme son sens est sûr des réalités de la vie et de la vraie place du bien et du mal!

Ainsi ses comédies. Ce sont des merveilles d'esprit (nous n'avons pas mieux, à ce point de vue, dans notre théâtre français, — si l'on excepte les étonnants chefs-d'œuvre de Musset), composées d'une manière adroite et parfaite, classiques jusqu'aux trois unités. Mais elles ont une qualité suprême, quelque chose que j'ai rencontré fort rarement à ce degré : c'est le tact presque inconcevable avec lequel sont traités les personnages qui représentent les deux morales antagonistes : liberté et pruderie.

Avez-vous souvent retrouvé sur la scène une création pareille à lady Windermere? Audacieuse et timide à la fois, adorant sa fille et voulant la revoir, mais sentant en elle de tels sentiments qu'un rapprochement d'âme est à tout jamais impossible, elle évolue, avec une grâce équivoque d'aven-

turière et une souplesse de femme du monde accomplie, au milieu d'une intrigue si périlleuse quelle en est presque inacceptable. Et lorsque, malgré son désir maternel, elle choisit de se taire et de rentrer dans son ancienne vie, son sacrifice est tellement discret, tellement souriant qu'on a envie, non pas de pleurer mais de se consacrer tout entier à cette culture élevée de soi-même qui vous trempe jusqu'à la sérénité de la contemplation philosophique. A mon avis, Oscar Wilde a atteint dans cette page le sublime de l'émotion moderne, sans cris ni larmes, masquée de politesse.

Et croyez-vous aussi qu'on pouvait plus impartialement distribuer les qualités et les défauts à lord Illingworth et à M^rs^ Arbuthnot dans le débat où ces deux adversaires sont aux prises (*Une femme sans importance*) ? Je trouve même très courageux pour un hédoniste aussi convaincu d'avoir donné à M^rs^ Arbuthnot, au-dessous de ses allures de prude, une dignité et un stoïcisme pareils. Dans cette pièce où l'on se moque tout le temps de la morale, c'est cette femme malheureuse et sévère qui a le beau rôle.

Dire qu'on a comparé ces comédies à celles de Dumas ! Pouvait-on commettre une erreur aussi enfantine ! Il fallait pour cela ne juger les choses que du point de vue théâtre, mais est-ce qu'à un homme et à un poète comme Oscar Wilde il convenait d'appliquer un traitement pareil ? La vraie justice n'est pas près de luire pour lui.

L'ENNEMI DES RICHES

Il n'est pas trop tard pour parler encore de Jean Lorrain. On a affecté, lorsque la mort l'eut enlevé aux lettres françaises, de se débarrasser très vite du devoir de reconnaître sa valeur et son talent, de manière à ne plus en souffler mot, ensuite. A ce journaliste, qui honorait la corporation, les journalistes qui ne l'honorent pas adressèrent un bref salut, afin qu'il n'en fût plus question et que la toute-puissante Actualité reprît ses droits.

Mais il méritait tellement mieux!...

M. Edmond Jaloux a été un des seuls écrivains assez courageux pour lui consacrer une étude complète et cette étude fut très remarquée, d'abord parce qu'il n'y en avait pas une autre de valable, ensuite parce qu'elle était remarquable, en effet, profondément fouillée, sincère et large.

C'est qu'il était très difficile de parler de Jean Lorrain de son vivant. Cet être fantasque et irritable préférait une calomnie tapageuse à une admiration impartiale mais mesu-

rée. Il avait besoin d'une réclame, quelle qu'elle fût, dût-elle ruiner sa réputation. Et lorsque personne ne songeait à l'attaquer, il se démolissait lui-même.

Blasé jusqu'aux extrêmes dégoûts, il lui fallait des piments formidables pour qu'il pût goûter aux plats de la louange. Accommodé selon les méthodes honnêtes, ce mets ne lui disait rien.

Le forçat de la chronique ! Ah! il l'était à un point que l'on ne peut guère imaginer. D'habitude, les chroniqueurs sont des improvisateurs et des virtuoses. Il leur suffit de s'attabler devant leurs feuillets de papier blanc et de faire appel, séance tenante, à leur verve, pour avoir noirci le petit tas en un certain nombre de minutes. Ils achètent au prix de leur talent (ainsi monnayé chaque jour) les plaisirs et les facilités d'une existence que, sérieusement exploité, ce talent ne leur eût jamais offertes.

Or Jean Lorrain voulait ces plaisirs, car il préférait vivre à toute contemplation et à toute gloire future. Il voulait la vie facile, le succès mondain, l'argent, les voyages et la célébrité. Mais au rebours des chroniqueurs de métier qui font leur besogne en aussi peu de temps qu'il en faut pour la penser, lui, Jean Lorrain, était un poète, un rêveur et un pêcheur de lune à qui était insupportable tout le côté matériel du travail d'écrivain. Mettre du noir sur du blanc lui était odieux, décrire un spectacle dont il venait d'emplir ses

regards lui paraissait insurmontable, il avait la phobie de la copie et, comme il était maniaque d'exactitude, il lui fallait pourtant recommencer et raturer jusqu'à trois ou quatre fois ces pages qui nous semblaient à nous composées avec une hâte fiévreuse. Toujours malade et toujours surmené, ne voulant pour rien au monde abandonner cependant aucun des excès dont le moindre aurait suffi à descendre un colosse, hanté de rêves et de désirs du repos absolu, il voyait chaque jour s'approcher l'heure horrible, inéluctable, de la Copie. Et alors, en face de la nécessité, il *travaillait* : il mettait en phrases françaises les visions et les pensées qui avaient depuis le matin, légères, confuses, brillantes, visité son cerveau. Et les mots ne venaient pas, il fallait les arracher d'une mémoire verbale si rebelle qu'elle les intervertissait à plaisir, il fallait dégrossir de même les images de leur gangue d'imprécision, il fallait recommencer, serrer le sens des épithètes, modifier le plan, atténuer ou renforcer les effets, bref cuisiner ces petits chefs-d'œuvre comme des émaux, alors qu'ils faisaient au public l'effet de fresques obtenues d'un seul trait de pinceau et sans *repentirs*.

Pauvre Jean Lorrain! Et qui donc, sauf de très rares personnes, soupçonna ce supplice secret!

Mais aussi son œuvre ne mourra pas comme est morte celle de tous les chroniqueurs de métier. Elle durera dans la mesure où son auteur s'y est sacrifié lui-même. Un bon

quart restera, dans notre littérature, pour signifier notre époque contemporaine et la juger.

Cet amuseur public avait, mais réellement, l'âme généreuse et indignée que le drame romantique prête avec une gratuité si touchante aux fous des rois anciens. Cet homme qui ne vivait que parmi les riches et les repus, les oisifs, les sportmen et les snobs, les détestait d'une haine active, constante, féroce, qui ne désarmait jamais. Il n'en a pas manqué un. Au risque de blesser de braves gens, il tapait dans leur tas pourri avec une joie sauvage, et lorsqu'il voyait s'aplatir une figure et se disloquer un pantin, il exultait. Pour ne pas rater un seul de leurs ridicules, pour ne risquer d'avoir oublié la moindre de leurs bassesses, il s'était accroché à eux, il ne les lâchait pas, il eût forcé leurs armoires et leurs cabinets de toilette.

Grand Dieu ! Comme il les haïssait ! Il avait le génie cruel et infaillible des tares que produit la pléthore de l'argent. Chaque fois que l'argent entrait quelque part, il en notait le ravage et la décomposition immédiate. Personne comme lui n'a montré l'égoïsme fade et bas, l'humeur froide, la méchanceté mécanique, l'usure et la futilité des êtres pour qui l'argent est le but suprême de la vie. Qu'ils soient banquiers ou courtisanes très parées, ce sont toujours des voleurs de la même bande, et pendant vingt ans Jean Lorrain a giflé ces figures jaunes ou roses.

Ah! ce n'était pas lui qui avait cette reconnaissance hypocrite et veule du monsieur que désarme une invitation à dîner! Il traitait, lui aussi, d'ailleurs, les gens qu'il méprisait : il était donc quitte envers eux.

Et toute sa tendresse de cœur, toute sa sympathie, toutes ses complaisances allaient aux pauvres, aux misérables, à ceux pour qui la société se montre dure parce qu'ils représentent son déchet et son surplus. Il les aimait. Non pas selon la recette de cette pitié, béatement sentimentale et sans discernement, devant laquelle la fripouille est l'égale de la sœur de charité, mais avec le correctif d'une ironie très avertie, sans vouloir s'aveugler lui-même sur leur égoïsme foncier.

Rappelez-vous l'admirable *Hélie, garçon d'hôtel* et toute l'inoubliable, amusante, pittoresque et vivante série de soldats, de matelots, d'ouvriers, de voyous et de déchus de toutes sortes qui remplissent ses contes et ses chroniques.

Depuis sa mort on a publié une série de contes qui, sauf un ou deux, n'ajouteront pas grand'chose à sa réputation, mais dont quelques-uns contiennent des passages d'une psychologie et d'une intuition intenses, et *le Tréteau,* roman de mœurs théâtrales et littéraires. Cette œuvre est tout à fait remarquable, à mon avis une des meilleures de l'auteur de *Monsieur de Bougrelon.*

Le Tréteau, c'est le théâtre. Il en savait long là-dessus.

Ce morceau-là c'était celui de la bonne bouche, le dessert de son féroce repas de chair fraîche. Il est mort avant d'avoir pu se l'offrir. Mais tout de même il l'avait préparé. Et je vous prie de croire qu'il est à point savoureux et saupoudré de gingembre et emporte-gueule, malgré son arrière-goût de musc et de parfumerie.

Il faut lire cela. Il y a des longueurs, on sent que le romancier a pris des habitudes de chroniqueur et qu'il ne peut s'empêcher parfois de tirer à la ligne. Mais que de portraits à l'eau-forte, que de délicieux passages! Il y avait de quoi se faire vingt duels le lendemain de l'apparition de ce livre. Mais c'est des mœurs de ce milieu factice, absurde et tourbillonnant, le plus définitif tableau. On pourra faire plus parfait, mais on ne fera ni plus large, ni plus vivant, ni plus puissant.

LE CHEMIN DE DAMAS

Huysmans emporta un unanime regret. La beauté et le courage de son agonie firent enfin taire les petites grincheries de la Critique.

Car elle ne fut pas toujours tendre pour lui, la Critique. Devinant en lui un artiste absolument sincère, elle s'ingénia à ne pas comprendre ses successives évolutions. Tant et si bien que la dernière lui fut même reprochée.

Il ne faut pas être dupe du ton qu'elle prit dans les journaux. Elle désarmait, mais à la façon d'un vieil ennemi qui suit votre convoi : il a beau jeu. La vérité, c'est que Huysmans n'écrivit pas de sa vie une ligne qui ne fût discutée, retournée, échenillée. On n'a guère cherché à le comprendre, on a toujours essayé de le trouver en faute. Et j'ai lu des articles sur lui où on tentait d'établir que sa maladie était l'origine et l'explication de son état d'âme et de ses livres. Après tout, cela prouve qu'il n'était pas indifférent. Ah! cela, certes

non ! Sauf ses tout derniers ouvrages, dont la sérénité de pensée sinon de style ne saurait susciter de discussions, il ne publia rien qui ne fît plus ou moins scandale.

Rappelez-vous. La série de ses romans naturalistes, de *Marthe* à *En rade*, ne rencontra comme succès que l'indignation et le dégoût qui étaient le partage ordinaire de ses camarades, mais peut-être avec une nuance particulière : plus de négligence encore et plus d'irritation. Au moment où on l'aurait à peu près accepté comme naturaliste, il écrit *A Rebours*. Ce livre étonnant et saugrenu, hanté d'aspirations confuses, tiraillé dans deux directions opposées, devint comme le manuel de quelques détraqués pour qui l'orgue à bouche de des Esseintes était infiniment plus intéressant que sa bibliothèque.

La Critique, perspicace comme toujours, identifia des Esseintes et Huysmans et, très perfidement, établit d'avance ses positions. En présentant des Esseintes-Huysmans comme un esthète névrosé, on jetait le doute sur la profondeur réelle de sa sincérité future, on décidait que toute démarche intellectuelle ou morale de sa part serait forcément due à cet état maladif, non pas au libre choix d'une tête saine.

Envisagés à ce point de vue, des livres comme *Là-Bas*, *En Route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*, ne pouvaient être que des témoignages de plus en plus accentués d'une neurasthénie aussi déplorable que respectable. Et c'est, en effet, de

cette manière que (sauf exceptions) la Critique officielle les examina, oh ! avec des restrictions, des politesses et des atténuations délicates, mais enfin...

Evidemment, tout cela lui était bien égal. C'était le plus modeste, le plus indifférent, le plus désintéressé des hommes. Il n'a jamais écrit que pour son plaisir, — j'entends sous la poussée de la nécessité interne qui nous oblige à exprimer notre pensée et nos rêves, en nous leurrant de la satisfaction que nous procure cet acte. Il n'a jamais fait de *besognes*. Ce fut un artiste absolu, un honnête homme dont la bonne foi fut tellement noble et tellement pure qu'elle s'enveloppait, pour s'avouer, de cette pudeur suprême : l'aveu de ses doutes, la reconnaissance de ses imperfections. Il n'a jamais songé au succès ni à la gloire. Il n'a jamais fait ni une affaire, ni une concession.

Il était tellement à part, on le sentait si supérieur au désir même d'être compris, que personne n'avait l'idée de le défendre lorsqu'il était attaqué. Les amis inconnus et passionnés qu'il avait en ses lecteurs prenaient bien trop de joie à parcourir son œuvre pour éprouver le besoin de s'en expliquer. Et vraiment je ne pense pas que toute la littérature aigre-douce qui foisonna autour de la sienne lui ait retiré un seul admirateur.

Quoi qu'il en soit, on peut compter les études sérieuses ou sympathiques qu'il inspira. Pour ma part, je n'en connais

point. Il y en a, sans doute, mais je ne les ai point découvertes.

Son histoire morale est pourtant bien simple. C'était un homme profondément bon et honnête, avec un don d'observation tel qu'il ne pouvait pas, qu'il n'aurait jamais pu éviter de voir dans le monde, au moins autant que les beaux ensembles, les détails mesquins ou laids.

Un bon sens indéfectible lui interdisait de donner dans le panneau du romantisme, du spiritualisme, en un mot de tout sentiment creux sous des apparences nobles. Quoi d'étonnant à ce que pendant dix ans, en plein épanouissement du naturalisme, d'ailleurs, il se soit laissé aller à son penchant?

Mais le même bon sens devait lui interdire l'exagération de sa propre théorie; et comme ce n'était point par malveillance mais bien par minutie qu'il voyait la vie si petite, et comme ce n'était pas non plus son désenchantement mais bien l'élévation de son rêve qui la lui faisait paraître lamentable, il devait, dès ce jour, avec plus ou moins de rapidité, évoluer vers le mysticisme.

A Rebours est une œuvre de transition, hantée de toutes sortes de phantasmes et de fantaisies. Mais *Là-Bas*, qui la suit immédiatement, est de tendances nettement catholiques. Huysmans a trouvé sa voie. C'est dans cette religion, — et observée avec une mystique ferveur, — qu'il conciliera toutes les contradictions de sa nature. L'honnête homme sera

à l'aise dans cette morale scrupuleuse et parfaite : cela, c'est évident. L'artiste impressionniste aura le poil rebroussé d'une comique indignation à la vue des bondieuseries de Saint-Sulpice, des naïvetés des sermons, des hérésies esthétiques du cérémonial, mais il n'aura qu'à se dire, pour se tranquilliser, que de telles fautes ne sauraient être imputées à un dogme mais bien à l'époque qui décidément est plate et mauvaise (il l'avait bien toujours pensé). L'observateur aura, dans ces milieux nouveaux, au moins autant de joies, et de tout ordre (de dénigrement ou d'admiration), qu'il en aurait eu dans les gargotes et les rues de Paris, — bien plus même, car ils sont bien moins fréquentés, bien moins connus. Enfin c'est dans le mysticisme proprement dit que sa tendance au rêve (héritage d'ancêtres lointains) s'accordera avec son antipathie irréductible envers l'idéalisme vague. Rien n'est moins vague que les promesses religieuses. Leur incertitude n'est pas un obstacle à leur précision, au contraire.

Et c'est ainsi que Joris-Karl Huysmans devint catholique fervent, non point à cause des faiblesses d'un estomac délicat et d'un caractère grincheux, mais de toutes les énergies les plus fortes et les plus pures de son esprit et de son cœur.

Je ne parlerai pas de la qualité de sa littérature, ni n'expliquerai les nuances très négligeables qui différencient entre eux *Là-Bas*, *En Route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*, *Sainte-Ludwine de Schiedam* et *Les Foules de Lourdes*. Ce

furent seulement les phases successives d'un acte de foi qui dura quinze ans. Je n'ai voulu rappeler ici qu'une chose : c'est que cet homme qu'on affectait tant de ne considérer que comme un littérateur, assidu et artiste à la fois, a été, avant tout et dans la plus haute acception du terme, avec ses faiblesses, sa constance, ses crises de doute, l'intensité de sa vie morale : un homme. On ne peut pas en dire autant à la mort de tout le monde.

LE POÈTE PSYCHOLOGUE

Il n'était plus guère à la mode, après l'avoir été plus qu'aucun autre poète vivant. Je n'aime pas les jeux de la gloire et du hasard. Ils sont stupides. Sully-Prudhomme ne méritait pas plus l'oubli où il était tombé que le succès exagéré qu'on avait fait à son œuvre intime et délicate. Il lui aurait fallu, toujours, une petite élite d'admirateurs : ceux-là lui seraient restés fidèles. Au lieu qu'ils furent découragés par l'assentiment populaire et qu'ils cherchèrent d'autres idoles pour leur culte secret.

Je ne discute pas leur attitude. D'autant plus qu'ils trouvèrent des idoles plus dignes d'encens. La riche, l'exubérante génération du symbolisme leur en proposait plus qu'ils n'en pouvaient adorer.

Pour moi (et il me semble bien que la modération de mon sentiment en garantit la justesse) je n'abandonnai jamais mon admiration première. Comme elle n'avait jamais été passion-

née, elle n'eût à subir aucune réaction de dénigrement. Et ainsi je pus continuer longtemps, tout en aimant Van Lerberghe et Elskamp, à me souvenir sans désaveu des *Solitudes* et des *Vaines tendresses*.

Ah ! oui, je sais bien, cette poésie n'est pas très artiste. Elle n'est même pas poétique du tout. Jamais une image violente, naturelle, profonde n'en vint rompre la monotonie élégante et sèche. Jamais la musique n'y fit la plus courte apparition. Mais elle a une qualité bien rare : le sentiment. Elle est pleine de nuances *morales*, elle est tendre et subtile. Et c'est pourquoi elle plaît tant aux jeunes filles, qui ne peuvent comprendre d'une œuvre d'art que son sujet, mais à qui les charmes de la forme : rythme, timbre, musique, syntaxe, sont tout à fait étrangers. Elles aiment ces vers châtiés et sobres, qui expriment dans une langue correcte, avec des images dont le répertoire se trouve tout entier dans les *matières* du brevet élémentaire, leurs idées, leurs rêves, leurs préoccupations habituelles, leurs émotions juvéniles, leurs pudeurs, tout ce qui constitue leur attrait poignant et aussi leur grâce bourgeoise. Comment n'eussent-elles pas chéri cet écrivain qui les aimait tant? qui les aimait jusqu'à employer la forme seule dont la compréhension leur était accessible?

Je ne dis pas que cette forme soit soutenable. Correcte seulement, hélas! et encore, pas toujours. Mais cela ne

touche en rien la valeur des sentiments exprimés et précisément ce sont eux qui garderont (peut-être longtemps) le poète à l'abri de l'oubli, ce sont eux qui sauveront les défectuosités du lyrisme.

Sully-Prudhomme avait voulu être le poète de la vie intérieure mais il n'y est point parvenu. Il était trop *psychologue* pour cela.

Ses œuvres coïncident à peu près avec la tentative de Paul Bourget dans le roman et elles illustrent, plus encore que les analyses de Bourget, la théorie qui veut que l'art soit absolument opposé à l'introspection, qui est affaire de science.

La poésie doit établir l'allusion des choses dont elle veut donner l'émotion. Si elle les décrit, elle manque son effet, elle sort de son rôle. Baudelaire, Verlaine sont des poètes de la vie intérieure, justement parce qu'ils n'en ont pas analysé, à la manière des professeurs, les sentiments dans leur minutie. Ils l'ont suggérée : pour cela quelques images intenses, de la musique, un certain trouble dans l'âme leur ont suffi; ils se sont bien gardés de la description, la *description,* le vieil ennemi, l'ennemi héréditaire de l'artiste et du poète. La véritable pierre de touche pour reconnaître un authentique poète, je crois bien que la voilà. Il ne décrit, ni n'explique. Tout écrivain en vers qui décrit et explique peut être un orateur, un romancier, un essayiste, un cri-

tique, un savant, un intellectuel, tout ce que vous voudrez, ce ne sera pas un poète.

Sully-Prudhomme ne comprenait pas cela. Il le comprenait si peu qu'il avait pris, vers la fin de sa vie, la plus déplorable attitude de polémiste envers la génération qui lui avait succédé et à laquelle il ne comprenait rien. Le vers libre surtout lui était odieux. Mais je suis certain que cette haine venait d'un sentiment bien plus profond que de son attachement aux méthodes parnassiennes. Il avait deviné dans le vers libre la formule idéale du lyrisme, et surtout du lyrisme personnel, intimiste, auprès duquel il avait passé toute sa vie sans pouvoir en atteindre le secret essentiel. Il ne le comprenait pas d'une façon bien nette, parce que, pour le comprendre, il aurait fallu qu'il s'avouât à lui-même que tout son effort avait avorté et cela il ne pouvait pas même s'en rendre compte, parce que émotion et formule d'art avaient coexisté dans son cerveau au moment où il avait commencé à écrire et s'étaient nécessitées l'une l'autre. Mais il se sentait supprimé, inutile, du fait de cette invention métrique.

C'est bien dommage, pour la poésie française, qu'il n'ait pas eu le don magique. Toutes ses créations, les plus fines, les plus touchantes, en demeurent frappées d'immobilité. Comme le héros du *Bonheur*, elles passent, élyséennes, gracieuses, mais impondérables, désincarnées, lointaines, pas

du tout fraternelles. Faute d'avoir pu seulement nous chanter quelques-unes de ces inoubliables paroles dont le mystère et le frisson ne peuvent plus ensuite disparaître de notre esprit, elles nous font l'effet de personnages irréels, abstraits, et graduellement se dissolvent.

Imaginez la délicieuse chose que fussent restées ces poésies si elles avaient eu, par exemple, la forme de celles de Laforgue. Au fond, ce n'était pas si contradictoire. Les émotions de Laforgue ne sont pas, *essentiellement*, différentes de celles de Sully-Prudhomme. Laforgue aimait aussi beaucoup les jeunes filles.

Quoi qu'il en soit, Sully-Prudhomme gardera la renommée élégante, discrète, mondaine avec distinction, d'un humaniste, d'un didactique et d'un tendre. Et certaines de ses pièces sont dignes, par leur exquisité un peu froide, leur mesure et leur sobriété, de prendre place dans une anthologie. Ce n'est pas méprisable.

UN POÈTE SENTIMENTAL

Tout homme très discuté doit être représentatif. C'est un signe, cela. Lorsqu'on attaque quelqu'un, c'est qu'il gêne des compétitions, ou, plus profondément, qu'il contredit un idéal. Lorsqu'on l'admire ou le défend, c'est qu'il soutient ou incarne une idée. François Coppée fut un de ces hommes, et c'est pourquoi il est plus digne et plus sûr de le considérer à ce point de vue que de passer, en le méprisant, sous prétexte qu'il vous déplait.

François Coppée n'eut qu'un tort : celui de survivre à sa jeune gloire. Quand un poète n'est pas seulement un chanteur (je ne pense pas à dire : un chansonnier), lorsqu'il est en même temps un écrivain, la réputation de cet écrivain persiste après que s'est éteinte la courte auréole qui éclairait son front de poète, et il peut ainsi courir sur ses vieilles années sans crainte de s'user ou de se vider, certain au contraire que, plus l'expérience ira, plus sa maturité se perfec-

tionnera, plus son style, s'épurant et s'embellissant, affirmera l'homme qu'il devient chaque jour davantage.

Lorsque, — à un degré plus haut, — il s'agit d'un grand poète, cette gloire s'accroît encore davantage : car le grand poète est un peu un immortel, et c'est aux environs de sa mort que, cygne, il trouve ses plus beaux chants, ses plus nobles et ses plus éternels aveux de douleur. Mais ceci est un cas extrêmement rare, parce qu'il n'y a pas, nécessairement, même un grand poète par siècle.

Enfin, s'il s'agit d'un poète de second ordre, *d'un bon poète*, comme était François Coppée, alors il devient évident que le silence eût été souhaitable à partir du jour où la voix, un peu cassée, révèle quelle n'a plus cette fraîcheur acide de la jeunesse, qui était son charme le plus certain, encore que malheureusement trop banal.

Un grand écrivain, lorsque cette fièvre, cette crise de jeunesse et de vers est passée, retrouve des consolations très belles et des compensations autrement satisfaisantes dans le noble labeur de la prose : cet instrument d'une probité insoupçonnable lui cède alors tous ses secrets, il s'aperçoit de ce qu'on peut faire avec les mots, avec les phrases, avec les grandes idées, avec la profonde et sérieuse musique de la période.

Idéologue, romancier, historien, critique, annaliste, fantaisiste, il constate enfin que la rime n'est pas tout, qu'elle est

même, au fond, un balbutiement, et que derrière ses faciles réussites s'étend un monde de recherches verbales et philosophiques dont l'exploration est infinie et promet à celui qui s'y engage de la découverte, de la surprise, du travail, du bonheur intellectuel et de la beauté pour bien plus longtemps, hélas! que sa vie d'homme, si extrême qu'il la prolonge.

François Coppée n'était pas un grand écrivain. C'était un honnête homme, d'un spiritualisme un peu naïf et d'un cœur tendre qui voulait se prouver à lui-même qu'il pouvait persister après les *Humbles* et les *Intimités*. Les qualités essentielles qui font l'écrivain original lui manquaient : le style, entre toutes. Il n'avait point cet accent souverain ou étrange qui, lorsqu'il anime une œuvre, l'impose à l'attention. Ses trouvailles de mots, ses divinations d'expressions étaient courtes : il parlait un peu trop comme tout le monde.

Soyez certains que c'est le style seul qui a manqué aux œuvres de François Coppée pour les rendre durables, car elles avaient, d'un autre côté, l'avantage de représenter un idéal. Et cet idéal, c'est celui d'une certaine fraction, honnête, de la bourgeoisie de notre temps.

Rester de braves gens, garder une certaine santé intellectuelle, un certain bon sens qui vous défend des paradoxes brillants mais dangereux, soutenir la société actuelle, et cela en respectant ce qui la conserve et la défend essentiel-

lement : l'armée, la religion (en tant que dogme répressif et que consolation de l'âme, pas du tout en tant que métaphysique), la famille avec ses vertus moyennes et ses traditions reconnues : tel est, en ses grandes lignes, l'idéal que François Coppée a incarné, puis défendu plus tard tant il avait conscience de l'incarner. C'est celui de tous les hommes qui, ayant eu à vingt ans, avec la méfiance de la culture philosophique et de la liberté intérieure, le culte de la sentimentalité gentille et bêta, le goût du chahut, du libertinage léger, des satisfactions de la vanité, se retrouvent entre trente et quarante ans mûrs de force parce que les nécessités de la vie pratique les ont brutalement amenés vis-à-vis de l'ancestrale et profonde vérité de la nature. Sentimentaux, ils le sont restés, tout en devenant égoïstes; et conservateurs ils s'avèrent parce qu'ils ont quelque chose, chacun personnellement, à conserver : mais non point que leur calme réflexion leur ait fait connaître que la tradition, avec ses absurdités apparentes, est la foncière sagesse d'une race, son gage de durée en face de l'Histoire.

Honnêtes, ils le sont toujours restés, parce que... Ici je m'arrête, je n'ose creuser davantage dans le sens du pessimisme. J'aime mieux croire (d'autant que c'est probablement vrai) que c'est leur véritable, leur profonde beauté humaine, cette qualité-là.

Toute l'œuvre de François Coppée reflète cet idéal, dis-je,

avec toutes ses variations, depuis les premières sensibleries — souvent d'ailleurs délicates, — des vers de jeunesse, jusqu'aux derniers soupirs de la conversion catholique. Il essaya quelque temps d'aborder l'histoire. Mais il dut sentir lui-même qu'il lui manquait et le souffle lyrique et le sens du passé. Ses pièces ressemblent à celles de Hugo ou de Richepin, avec cependant je ne sais quelle protestation d'honnêteté bourgeoise et moyenne inconnue à ces deux dramaturges. Elles représentent des héros juste-milieu. C'est du théâtre de tiers état.

Mais il revint assez vite à lui-même. Et c'est alors que, par une assez subtile et lente gradation, il en arriva à se convertir.

« Quand le diable est vieux, il se fait ermite », dit un proverbe gouailleur. Le pauvre Coppée n'avait jamais été sérieusement *diable*. C'était surtout un bon diable. Les baisers à trâvers la voilette ne sont pas de sataniques étreintes. Les péchés qu'il avait commis ressortissaient au tribunal des fautes vénielles et l'absolution était facile. D'une irréligion irréfléchie, d'un épicurisme aimable, d'une indifférence paisible, François Coppée glissa (plutôt qu'il n'y tomba) à une foi douceâtre, à un ascétisme de chanoine, à une dévotion sans affres ni *acedia*. Je me demande pourquoi sa conversion fit tant de bruit. Probablement peut-être parce que ce fut celle de milliers de gens, un résultat de l'âge, de la fatigue,

des infirmités, du besoin de paix morale trouvée sans lutte.

Ce que je réprouve absolument, ce sont les insinuations basses et bêtes de certains libres-penseurs, assez sectaires, sur la sincérité de ce revirement moral. D'abord, et en principe, cela ne les regardait pas. En outre, ils se trompent lourdement. Coppée fut parfaitement sincère. Il n'a pas été un héros, les raisons de sa conversion sont humaines, dans le sens le plus étroit du terme : aucun éclair d'idéal, aucune fulguration révélatrice, aucune extase n'illuminèrent son chemin de Damas. Mais pour n'avoir été qu'une route sûre, droite, bien entretenue, ce chemin n'en reste pas moins celui où a marché, dans la vérité de son âme, dans l'ingénuité de son cœur qui avait eu vingt ans et avait été celui d'un poète tendre et doux, avec l'assentiment de sa conscience, un homme qui ne laissera pas dans les lettres françaises l'empreinte souveraine qu'y tracèrent les génies, les apôtres, les violents, les subtils, mais qui eut son heure de juste réputation et dans des occasions nombreuses fit preuve de son amour désintéressé pour la beauté *(Aphrodite, le Jardin de l'Infante)*, et dont personne aujourd'hui n'a le droit de suspecter ni la bonne foi, ni la foi.

LE SOLEIL DE MINUIT

Le plus stupide accident a frappé, je ne dirai pas en pleine jeunesse, mais en pleine force un homme dont les idées et les rêves n'étaient sans doute plus les nôtres depuis longtemps mais dont la vie offrit un rare exemple de dévouement constant à la littérature et de bonne volonté attentive envers les mouvements nouveaux, et qui avait devant lui encore de longues années pour comprendre, aimer et défendre les choses de l'esprit.

Car Mendès avait encore de longues années à prévoir, car sa vitalité était surprenante. Malgré une jeunesse orageuse, pleine de passion, d'enthousiasme, de duels, d'aventures de toutes sortes, malgré son existence remplie de travail, encombrée de fonctions et de démarches, malgré ses veilles, il tenait bon, il surprenait ses contemporains par ses allures de bohème immuable et mondain, par sa faconde et sa verve, par l'ardeur de ses convictions, par sa présence infatigable. Alors que, malgré leurs précautions et la tranquillité de leurs

habitudes, les derniers représentants du Parnasse, sauf un, avaient disparu, on aurait dit que l'atmosphère parisienne, la fièvre, le surmenage intensif le conservaient, qu'il était comme macéré dans leur essence et devenu indestructible. Certes, obcurément, nous le croyions. Nés à la littérature au moment où Mendès était en pleine réputation et avait déjà assisté à l'évolution et à l'évanouissement de deux ou trois écoles littéraires, nous l'avions toujours vu dans la loge du spectacle, marquant les coups, enregistrant les victoires et les défaites, et souriant dans sa barbe fleurie. Et, très sérieusement, nous avions peu à peu pris l'habitude de ne le considérer presque plus comme une personne, mais comme une sorte de type, quelque chose d'immortel et qui se confondait avec la notion même de la critique. Et, dois-je le dire, à la longue, de penser que tant de nos prédécesseurs immédiats et de nos camarades avaient débuté, bataillé, défendu leur idéal et succombé sous les yeux de cet écrivain qui continuait à apprécier, à juger, à comprendre, cela nous remplissait de scepticisme sur la valeur de ce que nous défendions ; et enclins dès lors à juger, sans enthousiasme et sans illusion, les préférences de notre jeunesse, nous nous reportions avec impartialité aux temps du romantisme, et, emplis de respect, nous reconnaissions dans le romantisme l'origine authentique, la source généreuse de tout notre art contemporain.

Le Romantisme ! Catulle Mendès l'avait connu, il en avait approché les écrivains. Jeune homme à cette époque, il avait lutté pour les défendre, il avait épousé la fille d'un de ses plus grands poètes. Il fut une sorte de lien entre ce mouvement et le Symbolisme. Et tout le Naturalisme put passer sur lui sans entamer sa foi tenace en un idéalisme généreux et élégant, en son Romantisme, en un mot.

Car cet écrivain que les journaux ont présenté au public comme un Parnassien fut peut-être, à son insu, envers et contre toutes les écoles, un romantique : il avait des hommes de la génération d'Hugo, de Gautier, de Paul de Saint-Victor la truculence, la verve, l'instinct des grandes images et des idées, l'horreur des détails et l'amour des aperçus larges et des descriptions majestueuses, le goût de la mélancolie et le culte de la passion. C'est par là qu'il s'apparente, sinon par son œuvre, qui n'est que le pâle reflet de son rêve, et quelque peu fragile à cause de la rapidité avec laquelle elle fut édifiée, tout au moins par les intentions de son œuvre, à tous ses grands camarades : à Wagner, à Villiers, à Hugo, à tous ceux qu'il a défendus et qu'il défendait encore, dont il se souvenait avec respect, sachant et proclamant qu'il n'était que leur héraut et que ce rôle lui semblait encore très satisfaisant.

A ces qualités romantiques il joignait une tendance qui lui était personnelle vers la sensualité, et cela n'est pas sans

donner à son œuvre quelque chose de particulier : un *accent* où on le reconnaît. Je ne crois pas que personne que lui ait pu écrire *Zo'har* ou *Gog* ou *le Roi vierge*. Il dut le plus fragile et le plus contestable de sa réputation à l'exagération de cette sensualité, lorsque, pour des raisons de gloriole ou de profit, il eut le tort de faire des contes érotiques. Mais, même là, il faut reconnaître que, malgré ce sacrifice à l'exigence basse du public, il tenta de sauver son honneur d'écrivain par la désinvolture et la grâce, de telle sorte qu'aujourd'hui ces erreurs, d'ailleurs oubliées, apparaissent comme négligeables et tout à fait indignes d'attirer l'attention défavorablement sur lui.

Longtemps il se crut Parnassien, et il défendit ses camarades du Parnasse comme il l'avait fait pour ses aînés du Romantisme, et même il fit (et en prodigieuse abondance) des vers à formule parnassienne, impersonnels à souhait, virtuoses, agréables et de bonne facture, et très sensuels aussi, et très parfumés.

Mais le Parnasse à son tour passa. Il demeurait. Alors nous assistâmes à quelque chose d'assez singulier, dont nous n'eûmes pas conscience : c'est que Catulle Mendès, cette fois tout seul et plus assez jeune ni pour comprendre pleinement un mouvement de poésie comme le Symbolisme, ni pour, s'il l'avait compris, le suivre, retourna peu à peu à ses origines et redevint romantique. Sa conversation, sa cri-

tique, une partie de son œuvre d'imagination attestèrent, et chaque jour davantage, sa croyance à l'idéal du romantisme et combien son imagination tout entière était possédée par le sentiment romantique. En plein vingtième siècle, un homme se promenait dans Paris qui voyait le monde, l'amour, la vie, les mœurs du même regard qu'un Hugo, qu'un Villiers, qu'un Gautier surtout (car il avait beaucoup de Gautier). En critique notamment (car sa conception de la vie privée ne nous regarde pas, malgré qu'elle fût intimement connexe de celle qu'il se faisait de la vie littéraire, et tout ce qu'il m'est permis d'en dire c'est qu'elle était la même que celle des Musset, des Ziem, des Liszt, etc.), en critique il fut irréductible.

Mais, précisément, cette largeur de vue, cette référence constante à quelques idées directrices, cette esthétique essentiellement basée sur l'enthousiasme, toutes ces qualités avaient fini par nous paraître au moins aussi justes, sinon davantage, que les petites idées de la critique dénigrante et analytique ; et si cette œuvre critique péchait par la hâte, du moins était-elle excellente dans son principe et il suffisait de l'imaginer accomplie par quelqu'un qui aurait eu le temps.

Le Romantisme explique tout Mendès : il fut son salut et sa perte, en même temps. Car si d'avoir gardé les beaux côtés du Romantisme sauvegarde son souvenir contre notre

défaveur, et si la sympathie qu'il témoigna ou essaya de témoigner à la jeunesse nous impose le respect, les mauvais côtés du Romantisme ont empêché son œuvre d'atteindre son plein développement.

Le goût du faste et de l'aventure, de la vie intense et brillante qui ne veut pas choisir entre le travail et le plaisir l'obligea à une production abondante, à laquelle d'ailleurs l'entraînait son goût d'improvisateur, sa facilité extraordinaire, sa richesse d'imagination, sa virtuosité amusée. Il dispersait dans une foule de travaux des dons précieux qui eussent rendu parfaites quelques œuvres construites avec soin. Mais il partageait encore avec les grands romantiques ce mépris de sa propre gloire en faveur d'une vie passionnément, pleinement, magnifiquement vécue. Avec un peu plus de génie, il aurait été une manière de Liszt, de ce Liszt qu'il a si fervemment décrit dans *Le Roi vierge*, et il serait demeuré de lui des œuvres qui eussent été égales à celles qu'il comprenait si fraternellement.

Il restera de lui des livres dont le jet unique est d'une si belle venue qu'il vaut la meilleure composition. *Les Mères ennemies*, *le Roi vierge* et surtout *Zo'har*, une fort belle chose, très intense, très étrange et très poignante, et, avec les meilleures pièces trouvées dans ses nombreux recueils de vers, une anthologie qui ne serait pas négligeable; mais surtout le souvenir d'un homme d'esprit infatigable et généreux

et du plus tenace, du plus impartial et du plus attentif ami que les Belles-Lettres avaient conservé dans les milieux hostiles du journalisme.

L'HOMME DE THÉATRE

A partir d'un certain moment de leur vie et de leur carrière, on ne juge plus les hommes : on les regarde faire. Comme on les a classés, on les laisse agir de la façon qu'ils veulent. Et c'est alors qu'ils sont les plus libres ou les plus esclaves, selon leur choix.

Victorien Sardou a toujours fait ce qu'il a voulu. Il était depuis si longtemps célèbre que rien de ce qu'il écrivait ne pouvait modifier l'opinion qu'on s'était faite de lui; elle apparaissait double et contradictoire, et également fausse.

Pour les uns (et le pauvre Hugues Rebell fit un livre pour consacrer littérairement cette opinion), Victorien Sardou était le roi des dramaturges parce qu'il n'avait pas son rival pour *cuisiner* une pièce. Ils admettent que l'art suprême consiste à mettre en cinq actes n'importe quoi, et comme personne au monde autant que Sardou n'était capable d'amener tout ainsi à la vie scénique, depuis les questions occultes jusqu'aux détails de l'histoire et aux bizarreries des mœurs, ce

dramaturge devenait à leurs yeux une manière de grand homme.

Ils ont tort parce que cet art-là n'est pas le suprême, en effet. Et je n'entends pas ici déprécier l'art dramatique au profit de l'art littéraire. Bien au contraire, j'estime que l'art dramatique, à cause de sa force, de sa logique, de l'implacable nécessité où il vous met de courir à l'essentiel, et d'être *vivant* avant tout, en dehors de toutes digressions qu'il vous plaira, est le premier des arts de la parole, et je ne suis pas loin de considérer Shakespeare comme le plus grand artiste qui ait jamais existé. Mais autre chose est de faire surgir, dans une action scénique, les personnages de la vie et de l'histoire, autre chose est de préparer à coups de documents et avec l'aide ingénieuse de ficelles et de trucs des morceaux d'histoire ou des tranches de vie contemporaine sur le plateau des théâtres d'aujourd'hui, selon le goût d'une esthétique qui demain sera peut-être vieille et morte.

Pour les autres, Sardou n'offrait aucune espèce d'intérêt parce qu'il n'était plus jeune et parce qu'il ne faisait pas de *littérature* dans ses pièces.

Mais ils n'ont pas moins tort que les précédents, car la littérature, les tirades et le style de Sardou valaient bien ceux des fournisseurs habituels du boulevard, lesquels leur semblent de bons écrivains. Et même, si l'on ne se place qu'à ce point de vue boulevardier, les comédies de Sardou sont

plus jeunes, plus alertes, plus gaies, plus vivantes que celles de l'année dernière de maint auteur célèbre et décoré. On a dit — je l'ai peut-être machinalement répété — que le théâtre contemporain vient tout entier de Porto-Riche. C'est vrai, sentimentalement, mais techniquement (sauf Becque et Curel) tout vient de Sardou. Sardou avait inventé une esthétique, une manière dont nous ne nous sommes pas évadés et, après tout, elle nous suffit bien pour ce que nous avons à dire.

Mon opinion sur l'auteur de *Patrie* est également loin des deux que je viens d'examiner.

Etant donné que tout le monde ne peut être Curel ni surtout Becque, je tiens Sardou pour un écrivain de théâtre qui a eu presque tous les dons. Spirituel, adroit, léger, fin, tendre quand il veut, énergique souvent, nul comme lui n'a su *mettre en scène*. Il aurait suffit à nous amuser, si tous les autres *amuseurs* avaient été soudain frappés de stérilité. Les thèses que Dumas fils a traitées avec la pesanteur et le pédantisme que l'on sait, Sardou, les présentant en quelques actes sans prétention, nous a rendu le service de nous en montrer le peu d'importance sociale, sans pour cela leur enlever le sentiment ou la grâce.

Parfois, lorsque j'y pense de près, il me semble qu'il y avait en Victorien Sardou un auteur comique de la famille de Molière et de Courteline, avec un rien de Marivaux dans

le sang, beaucoup de Marivaux. Mais l'homme de théâtre, le metteur en scène, et aussi l'érudit, le rat de bibliothèque ont gâté ces dons précieux.

Lorsqu'il est lui-même, (car je suppose toujours qu'un homme est lui-même dans ce qu'il a fait de meilleur), Victorien Sardou est presque excellent.

Je tiens les *Pattes de Mouches* pour un petit chef-d'œuvre, *Patrie* pour un drame au moins aussi bon que le meilleur d'Hugo (il est vrai que ce n'était pas difficile), *Fernande* pour une ravissante étude psychologique et *Rabagas* comme le modèle, inégalé, de la comédie politique.

Mais, malheureusement, le vaudevilliste arrivait toujours pour corriger, égarer, altérer la verve du comique. Le dialogue, au moment où il allait être sérieux, émouvant, gracieux, tournait en pirouettes bouffonnes, et la majorité des pièces de Sardou restent ainsi équivoques, confuses, mélangées, sans intentions précises. On peut dire qu'il a excellé à gâter de beaux sujets comme *Nos Intimes*, par exemple, par cette espèce de crainte d'ennuyer ou de trop attendrir que cet homme d'esprit éprouvait jusqu'à la maladie. Personne n'a su comme lui esquiver, lorsque la situation tourne au pathétique, les exigences de la logique par des mouvements tournants, des voltes, des virtuosités merveilleuses et le public, empoigné, charmé, reconnaissant de n'avoir plus rien à craindre, se demandait comment il en venait à éclater

de rire trois minutes après avoir redouté la crise de larmes. C'est l'adresse de Sardou qui l'a empêché d'être un auteur dramatique de premier ordre. Car je suis certain que l'expérience de la vie et de la scène, sans cette fâcheuse virtuosité, l'aurait amené, un jour, jusqu'à la gravité de moraliste d'un Courteline ou d'un Becque et, qui sait, peut-être jusqu'à l'émotion philosophique d'un Curel.

Car ce vaudevilliste était hanté des problèmes de l'au-delà. En dehors du théâtre, il faisait figure d'homme indépendant, généreux, actif, instruit, réfléchi. Peut-on savoir ce qu'il serait devenu si les contemporains, au lieu de fêter l'amuseur sceptique, avaient réclamé du comique profond l'œuvre latente dont il était capable? Il aurait sans doute fait servir les merveilleuses qualités d'auteur dramatique que la nature lui avait départies à un idéal plus haut, ainsi qu'Ibsen (cet extraordinaire *homme de théâtre*) avait fait en son pays, et nous regretterions peut-être aujourd'hui, au lieu d'un charmant et inconscient moraliste, le plus grand dramaturge de France.

L'INSOUMIS

Il mourut à soixante-quatorze ans. Il s'appelait Charles-Antoine Fournier et le public, très restreint, qui le lisait estimait en Jean Dolent un écrivain en marge de la littérature courante, exquis et bizarre ; et peut-être même son admiration comportait-elle quelque chose d'exclusif et de fermé, à mon sens un peu injuste.

Il y a, comme cela, dans le monde littéraire, des réputations trop flatteuses et qui ne laissent pas de nuire à la vraie gloire de celui qu'elles accablent. Pour moi, qui n'ai jamais trouvé que Jean Dolent fût inaccessible, je voudrais dire combien son art n'eut rien de hautain ni de secret, combien il était au contraire généreux, humain, et combien étaient fragiles les barrières de style qu'il avait, naïvement parfois, interposées entre la foule et lui.

La vie de l'homme, chez lui plus peut-être que chez nul autre, éclairait la vie de l'écrivain. On serait bien en peine

de séparer l'une de l'autre. Depuis de longues années, ce vieillard charmant, plein de bonne humeur alerte et éternellement jeune, d'une courtoisie raffinée, et d'une conversation surprenante par l'ingéniosité de ses aperçus, cet amateur d'art éclectique et maniaque, fervent et amusé, vivait dans le logis d'artiste qu'il s'était créé en plein quartier de Belleville, recevant là tous ceux qu'y attiraient le charme de sa parole et le magnétisme de bonté qui émanait de sa personne.

Au milieu des toiles, des sculptures et des bibelots de sa collection (unique, puisque tout venait de dons amicaux), il s'était composé une existence de sage; et le contraste que pouvait présenter, au sortir de ce décor précieux, le grouillement populaire de sa rue, au lieu de le faire souffrir, ne faisait que stimuler en lui le plaisir de vivre, de penser, de rêver et d'observer inlassablement des aspects nouveaux du monde mental, de rapports jusque-là négligés.

Les amis qui l'ont perdu ont dit la générosité de son caractère et son indulgence de philosophe pour les mœurs littéraires nouvelles qu'il aurait pu cependant juger avec plus de sévérité du haut de son honnêteté scrupuleuse, archaïque, exquise. Les critiques ont eu le devoir de rappeler que son talent savoureux et aigu fut également sans concession d'aucune sorte à la vulgarité, à la facilité. La noblesse de son caractère personnel donna à son œuvre entière un accent

qu'elle n'aurait pas eu sans cela. Et, à vrai dire, la bonté compréhensive et la pénétration psychologique ne se conçoivent pas, chez Jean Dolent, séparées.

Les dates de sa vie ne sont guère que celles de ses livres, car ce fantaisiste eut une existence calme et douce, dont les événements étaient tous *intérieurs*. La contemplation d'une belle toile, la découverte d'une vérité de l'âme constituaient pour lui de véritables péripéties et le bouleversaient jusqu'au fond de sa sensibilité. La lecture de ses œuvres est, à ce point de vue, un témoignage indiscutable.

Si, vous défaisant du préjugé qu'un *livre* doit être *composé* et présenter une intrigue, un axe d'événements sur lequel s'ajustent pensée, rêve et style, vous acceptez de lire un volume où un homme s'avoue au jour le jour ingénu, sans prétention, et vous faire part de tout ce qu'il devine et de tout ce qu'il comprend, vous livrant pêle-même ses idées sur l'amour et l'amitié, les observations faites sur son cœur, ses sensations d'amateur d'art voluptueux, ses impressions de philosophe, de passant, d'amant, de confrère, d'habitant de Paris, de Bohême, de vieillard, — alors vous vous laissez aller au charme certain de ces promenades sans but et vous demeurez surpris de la finesse d'esprit, de la rare *qualité d'intelligence* de l'homme capable de recueillir encore tant de fleurs sur les fossés d'où l'on avait déjà enlevé les plus apparentes. Vous êtes ému du parfum qu'elles dégagent. Le

bouquet n'est pas bien lié mais son odeur, composite, n'en reste pas moins émouvante.

Certes, j'accorde que Jean Dolent ne savait pas faire un roman. Lorsqu'il s'y essaya avec *Le Roman de la Chair*, il aboutit à un échec. Il n'avait aucune idée de ce que c'est qu'une histoire et comme un roman, ça tourne autour d'une histoire, celui-ci, fait de petites observations sans lien, est-il presque incompréhensible. Mais lorsque Dolent se laisse aller à son inspiration et intitule *Une Volée de Merles*, *L'Insoumis*, *Le Livre d'Art des Femmes*, *Amoureux d'Art*, *Monstres*, *Maître de sa Joie* ses recueils successifs, je devrais dire les feuilles qu'il arrachait de temps à autre de son journal intime, alors il est exquis et, comme on ne s'attend pas à le trouver extraordinaire, on le trouve clair.

Il était si peu compliqué, en effet, ce bonhomme d'esprit qu'une élite défendait à l'accès de la foule! Il me semble plutôt que son extrême simplicité avait quelque chose de déconcertant. En petites phrases courtes, d'une syntaxe tantôt négligée, tantôt concentrée jusqu'à la limite de l'excès, et presque toujours au présent de l'indicatif (ce qui donne à la pensée quelque chose d'immédiat et d'aveuglant qui gêne certains), il énonçait des vérités et des paradoxes, des rêveries et des axiomes d'art et, pardonnez-moi l'expression, tout ce qui lui passait par la tête.

Seulement, voilà, ce qui lui passait par la tête y entrait

brut et neutre, comme toute donnée de la connaissance, mais en ressortait d'une tout autre manière, et parfois on ne le reconnaissait pas. Jean Dolent l'avait marqué. De cette chose vulgaire il avait fait un bibelot d'art et vous l'offrait d'un geste digne et courtois, dont on a un peu aujourd'hui perdu l'habitude.

C'est en cela que consiste ce que d'aucuns ont appelé l'obscurité de Jean Dolent. Il fallait rectifier cette erreur. Dites que l'homme qui vient de mourir fut délicat, distingué dans sa bonhomie, distant, cultivé et très averti, dites même qu'il fut un artiste incomplet, ne dites pas qu'il fut obscur, secret, hermétique. Il écrivit pour lui-même, et quand on écrit pour soi-même, on le fait toujours simplement.

100361

UN LYRIQUE DE L'ANALYSE

Parler de Meredith sans savoir l'anglais est une entreprise difficile, outrecuidante même. Qu'on me pardonne d'avance de la tenter.

Et pourtant il reste tant de choses, — même pour qui n'a lu que ses rares traductions, — tant de choses que ces traductions, malgré leur insuffisance, laissent perceptibles, que l'on peut, il me semble, en parlant seulement de ces choses, esquisser une critique ayant toutes les apparences d'être juste, dans l'essentiel tout au moins.

Il est bien entendu que du styliste je ne dirai pas un mot. Je sens bien que cet homme devait écrire d'une façon merveilleuse, en savant et en poète, et les témoignages de sa maîtrise en ce sens sont nombreux et irréfutables. Mais je ne parlerai que du romancier. Pour peu qu'une traduction ne soit pas une adaptation, on y suit aisément la marche de l'action, la psychologie des personnages, tout, en un mot, de

ce qui constitue le roman, et les démarches de l'imagination de l'auteur sont également perceptibles. Je prétends retrouver le Meredith essentiel dans les deux seules traductions de l'*Egoïste* et de *Tragi-comédie d'amour* et je prétends aussi que ce qui m'en échappe ne concerne que mon plaisir (le plaisir artiste ressenti devant les belles phrases), mais ne saurait en rien trahir ma compréhension.

George Meredith, mort récemment, pour le plus grand dommage des lettres anglaises, et après une œuvre considérable et qui lui avait valu la gloire, George Meredith représentait là-bas quelque chose dont personne n'offre ici l'équivalent. Imaginez, si vous voulez — mais quelle grossière approximation! — la force et l'ingéniosité d'analyse d'un Bourget avec le raffinement d'images et de présentation verbale d'un Mallarmé, et tout cela lié ensemble d'une façon indissoluble, native, fatale, et mêlé de je ne sais quel humour et quelle âpreté du genre de ceux de Stendhal.

Encore une fois il ne s'agit que d'approximations. Car comment exprimer la légèreté d'une fantaisie si vive, si rapide, si puissante, si profondément naturelle qu'elle se joue des développements les plus longs, des explications les plus serrées, et subsiste à travers eux, et les anime même, les transfigure, les allège? Cela est proprement inexplicable. Il faut lire un ouvrage de Meredith pour se rendre compte. Il y a là quelque chose de véritablement mystérieux et dont

on comprendra peut-être l'attrait si je décris la manière dont il semble que Meredith développait sa pensée :

On voit d'abord la trame de l'histoire. Ce sont des histoires ni plus ni moins étranges que celles racontées par tous les romanciers; cette trame est tissée avec un soin de réaliste ingénieux et sensible : le plus difficile et le moins subtil des lecteurs français n'y trouverait rien à redire car il y rencontrerait les qualités, dirai-je officielles, qu'on nous attribue : la clarté, la finesse, l'ordre, le pathétique, l'exactitude dans les caractères, les décors et les détails de mœurs.

Cependant, au-dessous de cette trame et qu'on dirait transparente, en court une seconde qui la soutient, l'accompagne, la complète et lui donne comme sa profondeur et sa solidité. On en offrirait une image plus juste encore en la comparant à ce commentaire muet que nous faisons d'un texte lorsque nous le lisons : nous le lisons toujours *entre les lignes*, c'est-à-dire que nous créons, au fur et à mesure, une sorte d'atmosphère autour des phrases qui nous sont proposées et qui leur donne un sens second plus vivant, plus réel, plus en rapport avec nous-mêmes.

Eh bien ! George Meredith fait lui-même ce travail subtil et continuel. Il fait courir autour des événements de son intrigue le commentaire sans fin de sa propre pensée. Il interprète toute chose avec son esprit personnel. Mais cette interprétation que tout écrivain d'analyse tente plus ou

moins de faire à certains moments, Meredith l'accomplit avec une constance, une maîtrise et surtout une richesse d'imagination qui le rendent unique. Tantôt c'est un politique et un réaliste qui juge avec une froideur de connaisseur d'hommes les actions de ses héros, tantôt c'est un psychologue aigu comme Paul Hervieu ou étrange comme Duranty qui explique, commente, analyse les velléités les plus ténues, les plus insaisissables de ses capricieuses femmes, tantôt c'est un poète qui élève sa voix souveraine et plane au-dessus de l'intrigue, et ce poète a cent attitudes et cent masques : il ricane comme Henri Heine, il s'attendrit comme Musset, il est élégiaque comme Lamartine et plein de grands rêves comme Baudelaire.

Vous vous rendez compte de quelle admirable manière Meredith a renouvelé le roman contemporain. Le vieux procédé de l'introspection, qui entre les mains d'un simple psychologue apparaît si faux, si froid, si antiartistique, George Meredith, parce qu'il était un poète, en a fait quelque chose de méconnaissable, et lui donne une portée, une puissance insoupçonnées...

Il a vaincu, grâce à son génie, cette difficulté (qui semblait avoir quelque chose d'une antinomie) de suggérer *par un autre moyen que la présentation des faits*. Et c'est justement en commentant les faits qu'il nous en fait paraître le sens et la force.

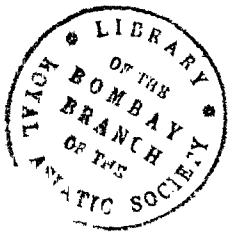
Il ne faut pas considérer cette manière d'écrire comme une méthode. Elle était strictement personnelle à Meredith, elle ne pouvait donner de résultats que chez lui. Tous les grands hommes secrètent autour d'eux le vêtement de leur pensée : ils ne le choisissent jamais. En parlant de l'auteur de l'*Egoïste*, je parle d'un homme qui ne ressembla, *réellement*, à personne et qui a disparu sans descendance, sinon sans traces. Certes, il s'est intéressé à la vie de ses contemporains jusqu'à écrire des ouvrages dont le sujet est même anecdotique (*la Tragi-comédie d'amour* n'est jamais que l'aventure de Ferdinand Lassalle), il a aimé dessiner des portraits d'hommes puissants et de belles et délicieuses femmes, il a été romancier sentimental et caractériste, enfin il a fait figure (la belle figure!) d'homme de lettres, et d'homme de lettres anglais.

Mais au-dessus de tout cela, il y avait un poète, un authentique, immortel et grand poète, dont les images avaient toujours plusieurs plans et plusieurs sens, et qui se tenaient les unes les autres, — comme les mailles tressées d'un filet, — un grand poète spirituel, lyrique et subtil; un poète, enfin, dans toute la force vierge et magnifique de ce mot galvaudé. Et lorsque ce poète — qui fit si peu de vers et tant de romans — touchait à la plus pauvre anecdote, il la faisait toute d'or, il l'illuminait comme d'un contact magique.

Plus exactement, il savait discerner la *vraie* réalité des

choses sous l'apparence des événements. Cela semble une transfiguration, mais c'est plutôt une résurrection. Je ne sais pas quelle fut l'histoire de Lassalle, mais *elle a dû être* celle d'Alvan, et, sinon, c'est Lassalle qui se serait trompé.

Mais j'aime mieux croire que Meredith a *retrouvé* la vérité, comme il savait le faire même lorsqu'il s'agit d'une aventure inventée. Il n'y a que les grands poètes qui voient juste — et cela nous paraît du lyrisme.


LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

UNE AMOUREUSE DE LA VIE

Jeanne-Marni occupait une des places les plus importantes parmi le groupe de femmes écrivains d'aujourd'hui, qui compte cependant beaucoup d'incontestables talents.

C'était, en outre, une femme exquise, d'un esprit rare, plein de verve et charmant, et qui, dans notre époque encombrée de mufles, conservait jalousement le culte de l'amitié. Elle vivait très à l'écart, surtout depuis quelques années, ne voyait que quelques intimes et, totalement ignorante de l'arrivisme contemporain et des anecdotes de la vie littéraire, gardait une tenue et une dignité que beaucoup de ses confrères auraient bien dû imiter.

Elle n'aimait qu'une chose : la vie. Tout ce qui était évocateur de vie, tout détail pittoresque et révélateur des mœurs l'intéressait prodigieusement. Elle le notait avec une sorte de génie narquois et subtil. Elle en parlait tout autour d'elle, en commentait avec une fantaisie enthousiaste la saveur, la réalité ou la profondeur. Elle écrivait ensuite, et ses œuvres

n'étaient ainsi que la continuation de la causerie ou, plus exactement, œuvre et conversation naissaient ensemble de la même source d'émotion, source qui ne s'épuisa qu'avec elle-même.

Comme tous ceux qui aiment véritablement la vie, Marni possédait un cœur sensible et plein de bonté, une âme simple et ingénue. Nulle ne fut moins compliquée qu'elle et, naïve, elle professait une sorte de respect bizarre et étonné envers les intellectuels, envers ceux qui peuvent discerner dans le monde des idées une vie analogue à celle qui anime les êtres.

Elle avait connu M. Georges Brandès, et je ne sache pas qu'il y ait eu deux esprits plus dissemblables. Mais, critique perspicace, celui-ci avait découvert en elle (un des premiers, ce qu'il faut dire) une observatrice remarquable, et il l'admirait beaucoup. Elle, stupéfaite en face de l'imposante masse de connaissances qui meublait le cerveau de Brandès, ne s'expliquait pas cette admiration, car, modeste, elle se considérait comme un tout petit auteur de dialogues sans prétention.

Cependant Brandès, livresque malgré tout, parlait beaucoup de littérature, ce qui inquiétait Marni dont l'instinct sentait ce qu'il aurait perdu au contact du papier imprimé, et elle s'exclamait, irritée : « Je ne connais pas tout cela, entendez-vous bien, Brandès, je ne connais que la vie! » Et

Brandès s'inclinait, car cette connaissance-là, malgré sa haute culture, il la tenait pour la plus précieuse.

C'est surtout sur l'existence des humbles, des pauvres, des souffrants, des déchus que se pencha la curiosité indulgente de Marni. *A Table, Fiacres, Vieilles, Celles qu'on ignore,* etc., ces recueils de dialogues intenses et brefs, où frémit en quelques répliques une si vive et si touchante humanité, demeurent les témoignages inoubliables de cette préoccupation. Avec son tact subtil, Marni savait bien que c'est dans ces milieux de simples et de malheureux que l'on retrouve, dans toute son ingénuité, le frisson de la douleur et de la vie. Sans même le vouloir, inconsciemment, elle s'écartait des autres milieux, de ceux où la fortune apporte, en même temps que des complications sociales, une altération des sentiments primordiaux. Lorsqu'elle s'y risquait, comme elle le fit dans quelques-uns de ses romans, elle perdait quelque chose de sa belle assurance, de sa lucidité. Sa délicieuse sensibilité se transformait quelquefois en sensiblerie, elle s'indignait et quelquefois à tort. En un mot elle discernait mal ce qui reste d'irresponsable et de sincère dans l'âme des compliqués, des riches, des puissants et des cruels.

En revanche, avec quelle maîtrise elle a su nous parler des petites gens, et des cœurs blessés avec quelle profondeur! Dans ce domaine-là, personne ne peut lui être comparé aujourd'hui. Elle n'avait pas besoin pour cela d'employer de

grandes phrases : il lui suffisait d'établir un décor qui tenait cinq ou six lignes : une chambre, un salon d'hôtel, la boîte d'un fiacre, une cuisine, une rue sous la pluie. Dans ce décor elle faisait mouvoir quelques personnages, des bons-hommes étrangement quotidiens et banals : de petits employés, des bonnes, des concierges, des cochers, des figurantes, des ouvriers, et en quatre pages ce petit monde s'agitait, parlait, souffrait, révélait des dessous inquiétants de vice, ou de misère, ou d'héroïsme, ou de méchanceté. Brèves comédies, cinématographiques d'apparence, mais admirablement composées par un écrivain dont l'habileté (tout instinctive d'ailleurs et née de l'émotion) n'apparaît qu'à l'examen, ménageant ses effets, réduisant tout à l'essentiel, enfermant dans un minimum de dimensions le maximum d'intensité.

Mais ce sont les amoureux surtout que Marni savait faire revivre. Avec des mots d'une simplicité extrême, sans aucune rhétorique, sans même ces phrases toutes faites dont ceux de la vie réelle surchargent leurs émotions réelles, elle a composé des drames minuscules et déchirants. Elle a senti et rendu, d'une manière surprenante, la poésie mélancolique des adieux forcés, la férocité inconsciente et fatale de l'homme, de l'amant, le renoncement muet et parfois inutile de ceux qui aiment sincèrement et tout ce qu'ajoute de vil et d'effrayant à ces douleurs humaines la question de l'argent.

Elle n'a eu de scrupules et de pudeur que ceux que lui dictait son tact de femme sincère et bonne et d'écrivain méprisant les recettes. Mais l'hypocrisie sociale jamais ne l'effleura, sinon pour la mettre en colère.

Ce fut même son défaut parfois. Elle disait tout ce que sa franchise lui dictait. Parfois elle se trompa, elle alla trop loin, elle heurta la révolte de sa sensibilité à des lois que, plus sereine, elle eût acceptées en philosophe. Mais, après tout, ne vaut-il pas mieux se tromper ainsi que d'avoir raison froidement, négativement?

« Les passionnés auront vécu. » C'est en vivant avec intensité, avec le don complet de soi-même qu'on pénètre à son tour les secrets de la vie des hommes. Il n'y a pas d'exemple qu'un observateur ait été exempt d'enthousiasme, et la sérénité nécessaire à la justesse de la vision n'est le plus souvent que la forme, pacifiée, refrénée, disciplinée de cet enthousiasme.

Marni a su se passionner. C'est en cela qu'elle nous émeut, c'est pour cela que son observation de ceux qui souffrent est juste et qu'elle dépassa le réalisme pour travailler en pleine et belle réalité.

L'ISOLÉ

Jean Moréas offrit un haut exemple aux générations littéraires. Sa vie fut noble et digne, fière, sans compromissions. Il vécut comme devrait vivre tout artiste et tout poète : il ne fut jamais un « homme de lettres ».

Il ne savait même pas ce que c'est qu'une intrigue. Son orgueil tranquille, naïf et délicieux, attendait l'hommage et ne s'en étonnait point. Rien ne pouvait atteindre sa sérénité antique. Quels que fussent ses succès, il leur demeurait supérieur. Et cela, c'est très rare aujourd'hui, où la moindre adulation étourdit un artiste et souvent le dévoie.

Je crois que ce qu'on a le plus admiré (parce que précisément notre époque est fort troublée et inquiète), c'est cette rectitude paisible. Jean Moréas fit son œuvre absolument comme si rien n'existait autour de lui. Il l'aurait faite telle il y a cent ans, ou dans deux cents ans, dans n'importe quel état de la société, père de vingt enfants ou célibataire. Le monde extérieur, moral ou physique, n'avait pour lui aucune

espèce de réalité. C'était un Grec venu à Paris, qu'il considérait comme une manière d'Athènes pour modernes, et sans s'occuper de rien ni de personne, en marge de tous les soucis contemporains, sans jamais se livrer non plus lui-même, il fit sur des sujets classiques des vers de plus en plus classiques, toute sa vie, avec une impassibilité auprès de laquelle celle des Parnassiens semble un enfantillage.

Une telle attitude est d'un sage, indiscutablement, elle est même d'un artiste pour peu que vous donniez encore ce nom à un homme pour qui la forme seule est importante, mais elle n'est pas d'un poète. Un poète ne peut pas rester froid. Un poète doit livrer en lui passage au flot des images et des analogies. Le fait de versifier ne doit pas être pour lui autre chose qu'un moyen, à perfectionner d'ailleurs, mais dans un sens personnel.

C'était le droit de Jean Moréas de préférer le vers classique à tout autre, mais son erreur était de n'y vouloir introduire aucune vibration qui fût sienne. Il rêvait pour son instrument une perfection de seconde main, il voulait faire penser aux poètes de la Pléiade. Mais les poètes de la Pléiade étaient déjà des copistes de l'antiquité. Le reflet d'un reflet n'est tout de même pas une image.

Encore s'il ne s'agissait que de technique, on se dirait : Chacun se sert de l'instrument qu'il veut, même s'il le prend des mains d'un maître du passé. Mais l'idéal de Moréas n'était

pas non plus de chanter des choses nouvelles. Il en avait horreur. Dans ses *Stances* (son œuvre la plus émue), vous ne trouverez rien qu'une certaine désespérance stoïque et élégamment dite, avec des images qui sont plutôt des accessoires classiques de poésie, et où jamais ne se découvre ni la vibration d'une musique, ni l'émotion d'un cœur d'homme.

Dix vers de Laforgue les valent toutes, — à tous les points de vue possible.

Dans ces conditions, serait-on tenté d'objecter, d'où vient la popularité dont il jouissait auprès de la jeunesse? Car vous pouvez lire tous les journaux : aucun qui ne relate cette popularité, aucun qui ne traite Moréas de grand poète.

Il y a plusieurs raisons. D'abord la claire et tranquille noblesse de sa vie personnelle. Un homme de qui pendant trente ans on ne peut pas dire qu'il ait commis la plus petite vilenie impose aux plus blasés. Puis son indifférence magnifique envers toutes les tentatives faites autour de lui ne pouvait, s'adressant à tout le monde, froisser qui que ce fût. Il n'avait donc ni calomniateurs, ni ennemis. Le caractère impersonnel de son œuvre n'appelait ni l'improbation, ni l'approbation. Aucune autre œuvre ne s'en trouvait ni infirmée, ni confirmée. Il y avait par conséquent des chances pour qu'elle réunît dans une sorte d'entente neutre et négative les suffrages de ces féroces et vaniteux écrivains qu'on appelle les poètes modernes.

Mais la raison profonde, essentielle, c'est que les Français n'ont pas le sens de la vraie poésie. Et je crois bien qu'ils ne l'auront jamais. Ils appellent grands poètes les grands rhéteurs : on ne les fera jamais sortir de là. Le gros public admire M. Rostand, qui versifie avec les apparences de la perfection des sentiments banals et gentils. Le public d'élite admirait Jean Moréas, qui fit des vers parfaits et froids sur des sentiments nobles et froids, en lui donnant en outre le plaisir, raffiné, d'une reconstitution archaïque. Mais, vulgaire ou distingué, le public français ne va pas d'instinct vers la poésie. Il va vers l'éloquence.

Il est dommage qu'une pudeur excessive ait interdit à Jean Moréas de chanter les émotions profondes de sa propre vie. Il eût fait d'immortelles choses, car cette vie de héros qui s'acheva en martyre fut son plus beau et son plus grand poème, — son œuvre vraie.

DES POÈTES

L'IMAGINIFIQUE

On l'appelait autrefois, aux temps héroïques du symbolisme, Saint-Pol-Roux le Magnifique. Et il paraît qu'il méritait bien ce surnom, tant à cause de la splendeur de ses costumes que par la beauté truculente de ses discours. Aujourd'hui, je le nommerais volontiers Saint-Pol-Roux l'Imaginifique, du surnom que Gabriele d'Annunzio donne au héros du *Feu*, et que je trouve que l'auteur de *la Dame à la Faux* mérite mieux.

Illustre alors dans les cénacles, mais pour des raisons moins directement artistiques, M. Saint-Pol-Roux a vu, depuis, passer devant lui bien des gloires et toute une génération. Mais peu lui importe : il a gardé pour lui l'estime de ses pairs et leur fidèle admiration, et d'ailleurs les succès de librairie ne sont pas nécessaires à ceux qui vivent avec leurs rêves.

Cette célébrité est le paiement terrestre, et matériel, de

ceux que leur pensée, trop pauvre et trop faible, ne saurait contenter. Il leur faut bien quelque chose, n'est-ce pas, et la réclame a été instituée pour leur seul usage et leur légitime consolation à l'ingrat métier d'artiste.

Combien plus noble est, dans la solitude, la rêverie d'un grand poète !

Je trouve non seulement que M. Saint-Pol-Roux est un grand poète, mais encore qu'il mène la vie réelle, souhaitable, naturelle du grand poète.

Après avoir quitté Paris, il se refugia à Roscanvel, puis à Camaret, en plein Finistère. Il y vit avec sa femme, ses enfants, au milieu d'une nature qu'il adore, parmi des paysans et des pêcheurs dont il aime et comprend l'âme fruste et simple.

Certainement, il ne s'éloignera plus jamais de cette retraite. Elle lui suffit.

Tous ceux qui ont eu le plaisir de l'approcher sont unanimes à reconnaître la noblesse de son caractère, le charme de sa conversation, la bonté de son cœur. Croyez bien que ces trois qualités foncières de l'*honnête homme* ont entre elles un étroit rapport. Il me plaît de penser qu'à leur origine préside une imagination riche, complète et nuancée, un cerveau parfait. De là où nulle pensée médiocre ne saurait pénétrer, il est plus que probable qu'un sentiment mesquin sera toujours exclu.

Lisez son œuvre : vous y rencontrerez un optimisme sans naïveté, preuve d'une âme qui a su certes voir le mal mais ne lui a pas laissé d'importance, tout occupée qu'elle était à voir fleurir sous ses pas l'éclosion magique, incessante, fourmillante des Images.

Dès lors s'explique admirablement sa conduite. La vie de Paris, le journalisme, les succès mondains, la réclame n'ont rien à voir avec les préoccupations d'un poète pour qui l'univers n'est qu'un système merveilleux de symboles et de correspondances. Outre que, dans ce cas, le plus petit coin de la terre est un champ indéfini de visions et d'expériences, la nature avec ses paysages est plus propice à la culture de la précieuse faculté qu'une capitale artificielle, pleine de gens pressés et dont le langage a perdu contact avec les vérités primordiales et le sens du réel.

Saint-Pol-Roux prit le parti de tous les grands poètes : il s'exila.

Il peut, à tous les points de vue, se passer de ses contemporains : c'est une supériorité énorme. Il n'a besoin ni de leur argent, ni de leur approbation, ni de leur présence ; il est vis-à-vis d'eux dans un état d'indépendance absolue. Il peut, si cela lui plaît, et sans que personne le taxe de coupable silence ou de paresse, rester un an sans écrire, perdu dans ce que Baudelaire appelait les

Infinis bercements du loisir embaumé

et où le cerveau, secrètement enrichi chaque jour par les sources de la méditation et de la rêverie, se prépare à de nouvelles œuvres. Et il peut, ensuite, écrire le livre qu'il a voulu, rutilant, délicat, enluminé, bizarre, compliqué et enfantin, le livre qu'il ne peut pas ne pas écrire, qui sort de lui comme un cri, comme un aveu, comme une confidence nocturne, le livre de son cœur, de sa folie et de son âme, sans que personne ait à y objecter les restrictions de la critique banale.

Car qui pourrait critiquer une telle œuvre? Elle passe à cent coudées au-dessus des préoccupations modernes, des méthodes, des sociologies, de tout le fatras moraliste dont nous avons les gazettes encombrées. Elle ne traite que des rapports qu'ont entre elles les choses de l'univers sensible et c'est pourquoi, ainsi éternelle, elle paraît neuve et étrange. Que dis-je, elle paraît décadente.

Car rien ne ressemble tant, — au tout premier abord, — à une littérature décadente qu'une littérature ingénue, et il faut un coup d'œil assez exercé pour reconnaître une page naïve et sincère d'avec sa parodie syntaxique, abstraite.

Maintenant, dire ce que sont les images de M. Saint-Pol-Roux, voilà qui est plus difficile, et c'est là l'essentiel.

Je les crois si malaisées à expliquer à cause précisément de leur profonde simplicité. Elles sont nues, naturelles, immédiates, elles viennent à la bouche du poète

aussi naturellement qu'à la nôtre les phrases toutes faites et les expressions inexpressives. Lorsqu'elles enclosent en elles plusieurs analogies, cette condensation n'est jamais due à une recherche littéraire mais bien au fait pur et simple du génie, je veux dire à cette vertigineuse rapidité de l'imagination qui fait en quelques secondes le chemin et la conquête d'un mois de raisonnements et de déductions. Toujours, sans doute, une idée préside à chacun de ces poèmes intenses, mais une de ces idées faciles, populaires presque malgré leur noblesse et qu'on ne peut taxer ni de complexes, ni d'intellectuelles.

Cette belle série des *Reposoirs de la Procession* reste un recueil exquis, savoureux et qui justifie merveilleusement ce titre à la fois imaginé et mystérieux, théâtral et religieux.

Je veux citer ici, pour donner un exemple de ces images si particulières, une partie de l'*Autopsie de la Vieille Fille*, un joyau. Des carabins narquois disèquent une vieille fille et... et... voici :

« Ses pieds dévoilèrent des pèlerinages vers la naïve colline où la Firmamentale inspira, sous le sceau de son orteil fugitif, un bouquet d'eau consolatrice. La caresse fréquente et capricante d'un rosaire et divers touchers d'objets bénis émanèrent des Mains.

» En ses Narines furent prises des senteurs d'encens,

d'aubépines, de cierges, d'herbes sépulchrales, d'os précieux enfouis dans les cercueils de verre.

» Derrière ses Dents pures, on trouva des senteurs d'hosties, de poissons à chair blanche, d'œufs, ainsi que l'abstinence de vins et friandises.

« Les deux Yeux produisirent, sous forme de banderoles diaphanes, des regards exprimant les cérémonies aux chasubles arcencélestes, des processions aux bannières laudatives et telles visions miséricordieuses où florissent une Vierge avec des lys, un saint Pierre avec des clefs, un Poupon grandiose emmaillotté dans l'haleine d'un âne.

» Les Oreilles livrèrent maints sonores lingots d'angelus, de préceptes en chaire, d'orgues et de louanges; mais aussi, lointainement, comme à peine écoutés, ces mots jà vieux de cinquante ans, mots las! inutiles d'un fier pâtre qui passe, nubile, sous l'innocente et candide fenêtre, un matin : « Madelon-Madeleine, humblement je vous aime; prenez le pâtre et ses moutons, si vous m'aimez comme je t'aime. »

« Afin d'aller jusques au Cœur — fut déclose la poitrine tant grignotée par les quenottes du cilice.

» Il en jaillit un parfum de presbytère.

» Puis le Cœur apparut, transpercé de sept glaives comme Celui de la Dolorosa.

» Alors on s'agenouilla révérencieusement parmi les pipes tombées des mâchoires, — et trois signes de croix, faits par les trois mains rouges sur les trois tabliers blancs, ressuscitèrent vaguement trois Chevaliers de Malte. »

Comme l'éclat d'un miroir brisé reflète les totales visions que gardait le miroir entier, un passage seulement de ce poète donne une idée de l'ensemble. Son œuvre est fraîche et vive comme un rêve d'enfant, riche comme une enluminure de missel et archaïque comme elle, et aussi précieuse et raffinée. La qualité des mots, leur choix, leur groupement révèle un artiste au goût très sûr encore qu'audacieux. C'est un écrivain de premier ordre, une sorte de Monticelli de notre littérature, ignoré (ô merveille !) des snobs, mais passionnément suivi par les meilleurs esprits de notre temps.

UN BIBLIQUE

Tellement de critiques se sont rendus ridicules en s'instituant les précurseurs et les barnums de génies poétiques qu'on a toujours quelque scrupule à en découvrir à son tour. Cependant je ne crois pas me tromper en déclarant que M. André Spire est un poète, un authentique poète, et qu'il apporte un frisson nouveau.

Ce n'est pas tout à fait un inconnu. M. Jean de Gourmont l'a signalé naguère comme un des jeunes les plus intéressants d'aujourd'hui, mais, si je ne me trompe, c'était surtout au point de vue rythmique qu'il se plaçait : à une époque, il est vrai, où M. Spire, encore inédit en volume, ne pouvait pas s'être révélé entièrement. Mais l'apparition des *Versets* nous oblige à une tout autre attitude envers lui.

M. André Spire est juif, et il l'est avec violence et avec fierté. Au lieu, comme la plupart de ses coréligionnaires, de céder à l'esprit de la race au milieu de laquelle il vit, il s'y oppose fortement. Il prétend bien résister jusqu'au bout

à l'emprise aimable et douce du pays où le hasard l'a fait venir. Obstiné, farouche, c'est vers Sion que se tournent ses regards. C'est une nouvelle Jérusalem qu'il veut rebâtir, non pas peut-être justement où se trouvait l'ancienne — les événements de la politique ont trop changé la surface du monde — mais quelque part dans l'Univers; en une terre vierge, dure nécessairement puisque neuve, mais où Israël, redevenu libre, peuple de pasteurs et d'agriculteurs, reprendra conscience de sa noblesse et de sa fierté.

C'est le rêve sioniste, mais avec quelque chose de plus beau, à mon avis. Les Sionistes veulent rétablir la Jérusalem réelle, là-bas, en Palestine, et telle qu'elle était. Maniaques et entêtés, ils ne veulent pas voir que l'on ne peut pas faire des retours en arrière de deux mille ans, ils s'imaginent qu'à coups de millions la chose est possible et ils en veulent mortellement aux Israélites nantis, riches, gavés, qui, satisfaits de la position qu'ils se sont faite parmi les Infidèles, s'endorment dans ces coupables délices. C'est un idéal de vengeance qu'ils poursuivent, une rancune de peuple sans patrie qu'ils veulent assouvir.

Mais M. André Spire ne cherche pas ces représailles. S'il prêche l'exode, c'est parce qu'il ne trouve pas digne pour une race de végéter en parasite sur le dos des autres races. Bien plus, s'il désire le combat, c'est parce qu'il trouve plus beau d'être guerrier que commerçant.

Il habite en son âme un peu de l'âme féroce et grandiose des prophètes de l'Ancien Testament, impatiente du joug des asservisseurs, sauvagement amoureux de la patrie et des rites, traitant l'Eternel d'égal à égal : « Mes devoirs : la prière, mes droits : la protection, nous avons passé contrat; l'arche est le témoignage »; d'insupportables compagnons, certes, mais qui ne manquaient pas d'allures.

M. André Spire est tout à fait dans la tradition des écrivains bibliques, bien plus que ne le sont les Sionistes qui sont des esprits modernes et positivistes, malgré eux tachés de pensée européenne. Il l'est tellement que son style lui-même a l'apparence du leur. A fréquenter leur pensée, il a désappris toute littérature. Lisez *Versets*, et vous serez surpris de cette étrange absence de formules, de cette pureté sobre et sûre. Les images sont sèches et fortes, dessinées à très grandes lignes et s'imposent à l'esprit par leur magnifique simplicité. La musique en est particulière. M. Spire se sert du vers libre : chaque vers est mesuré uniquement d'après la force d'émission de l'image et du souffle. Il faut après chacun respirer, même s'il n'a que trois syllabes. La pensée, vous n'y mettriez pas une épithète de plus. Vous ne pourriez pas d'ailleurs en enlever une nuance. Pas de rejets, pas d'agréments, pas de fioritures, rien de cet art odieux et enfantin appelé versification. Le poète chante parce qu'il lui plaît de chanter, il crie parce qu'il ne peut pas s'empêcher de crier, il

invective parce que son âme déborde de colère, il se plaint parce qu'il souffre.

Car il chante, et il se plaint, et il est parfois très doux, ce poète âpre et solitaire. Lorsque sa pensée fixe ne l'obsède plus, il se détend, il va vers la nature, il s'apaise, il se laisse suavement pénétrer par elle, ou bien il l'étreint dans un transport acharné.

J'ai rarement lu quelque chose qui rende, avec autant d'émotion, la simple et belle fatalité, l'imprévu banal et extraordinaire de l'amour, que cette courte pièce, angoissante comme un lied de Henri Heine :

Ce n'est pas toi que j'attendais
Depuis toujours.
Ce n'est pas toi que je voyais
Dans mes rêves d'adolescent
Et de jeune homme.
Ce n'est pas toi que je cherchais
Dans les jolis corps que j'aimais.
Je ne t'ai pas vue
Descendre la colline dans un rayonnement.
Nous cheminions.
Nos chemins se sont rencontrés brusquement,
Et nos mains se sont étendues.
Les jours ont fui,
Ma bien-aimée.

Par générosité d'âme, il s'est intéressé à la question sociale, mais il s'aperçut bientôt qu'un Destin inéluctable

pèse sur le Peuple, et qu'on ne peut pas le sauver, parce que, découragé et fatigué, et résigné, le salut n'est plus en lui.

Alors, il s'est rejeté tout entier vers son rêve. Et son œuvre retentit d'appels de violence et de guerre, d'ordres de départ. Les siècles ont passé, mais malgré la distance des âges et les métamorphoses de l'histoire, ce vers-libriste français se dresse en face des ploutocrates israélites avec la même attitude exactement qu'avaient autrefois les vaticinateurs de Jérusalem devant les rois ou les oppresseurs.

Et je trouve cela d'autant plus beau que c'est un effort condamné d'avance, et le poète le sait bien. Il sait bien que malgré ses objurgations, les riches, devenus esclaves des fortunes qu'ils ont établies et des terres qu'ils ont exploitées, riront de lui, estimant que c'est eux qui ont fait la vraie conquête.

Mais lui ne veut pas de conquête, il veut l'indépendance, et une patrie pour l'établir. Il veut s'en aller. Il le crie. Et c'est, absolument, dans le désert.

Ecoute, Israël,
Ne te lasseras-tu pas de répéter dans tes prières :
« Sois loué, Eternel, qui venges mes injures,
Qui soutiens mes querelles, qui protège mes droits,
Qui broies mes ennemis, qui tues mes oppresseurs ;
Sois loué, Eternel, qui ceins mes reins de force. »

Ecoute, Israël,

As-tu vu tes ennemis rougir, être atterrés?
Tes yeux se sont-ils abaissés sur leur ruine?
Ton Dieu a-t-il frappé les os de leur mâchoire;
Brisa-t-il les dents du méchant?
Ton oreille joyeuse a-t-elle appris la perte
De ceux qui se sont ligués contre toi?
L'Eternel a-t-il fait resplendir ta vieillesse
Comme celle de l'olivier en fleurs?

Ecoute, Israël,

Tu gravas ta Loi dans ton cœur.
Tu l'enroulas matin et soir sur ton bras gauche.
Tu la nouas comme un fronteau entre tes yeux.
Tu la fixas sur les poteaux de ta maison et sur tes portes
Et tu es le mépris de toutes les nations;
Les gentils t'ont souillé comme une femme impure.

Ecoute, Israël,

Espéreras-tu longtemps en ton Dieu fort?
N'oseras-tu pas un jour dévisager sa face?
Regarde donc sa main qui traîne sous les nues.
Est-ce une main pour l'action?
Est-ce une main d'ouvrier?
Est-ce une main de justice?
Pas une ampoule, pas une ride, pas une écorchure, pas un cal.

Ecoute, Israël,

Les torrents roulent encore des pierres rondes
Pour les frondes des Davids futurs;
Les carrières sont pleines de meules de grès fin
Pour retailler les pointes de tes vieilles épées;
Tu trouveras des fours, des marteaux, des enclumes
Pour reforger les socs de tes vieilles charrues
En brownings élégants qui claquent d'un bruit sec.

Ecoute, Israël,

Aux armes!

J'aime en M. Spire cette franchise brutale et dédaigneuse. Qu'importe qu'il ne soit pas écouté? Ce serait souhaitable et cela créerait une situation nette. Mais c'est impossible. Soyons heureux qu'il nous reste au moins un poète de plus : puissant, fiévreux, nouveau, ne ressemblant à personne, ignorant superbement des formules, des mièvreries, des fadeurs et qui nous étonne, nous secoue, nous réveille par l'âpreté, la sincérité, la colère et la profondeur de ses accents.

ETHEREAL

Notre génération littéraire a beaucoup de dons, mais elle ne brille ni par l'enthousiasme, ni par l'abondance des idées et des sentiments. Elle est fort adroite et connaît merveilleusement les sources de la rhétorique. En revanche, en dehors du roman, où elle excelle, et de la critique, où elle sévit, je ne vois pas qu'elle ait grand'chose à dire.

Après tout, c'est bien naturel. Le reflux succède au flux. Après le mouvement qui nous a donné Verhaeren, Régnier, Merrill, Jammes, Mauclair, Elskamp, Vielé-Griffin, Jean Dominique, Van Lerberghe, etc., il y eut une réaction qui, menée par des gens sans verve poétique ni intuition musicale, est systématiquement retournée, en prosodie, aux vieilles formes fixes dont l'harmonie mathématique et monotone tient lieu de tout lyrisme, et, en inspiration, aux sujets, aux anecdotes, aux idées développables par des artifices logiques. La poésie actuelle est redevenue de la littérature ordinaire, écrite en vers classiques.

Car sauf des exceptions comme M. Milosz (dont les *lieds* sont étonnants), les poètes en vers libres sont peut-être plus pauvres encore que leurs confrères néoparnassiens : rien n'est plus lamentable qu'une *idée prosaïque* développée selon des rythmes qui veulent être libres mais qui ne parviennent qu'à être irréguliers, amorphes ou faux.

Cet état de choses n'est triste que pour ceux qui considèrent la littérature comme une propriété rurale devant rapporter, bon an, mal an, un certain nombre de produits. Cette conception est naïve. Pour qui fréquente les classiques et qui sait par quelle sévère sélection aux sacrifices innombrables ils sont devenus tels, la stérilité relative d'une époque, durât-elle cinquante ans, n'offre aucune espèce d'importance.

Cependant au milieu de cette pénurie de poètes, il se présente d'heureuses surprises. M. Albert Erlande en est une.

Savez-vous que ce jeune homme, dont on a relativement peu parlé parce que, quoique connaissant admirablement les dessous de la vie de Paris et peut-être même à cause de cela, il n'a point voulu faire les démarches et consentir aux concessions que l'on y demande à tout esprit libre et fier, savez-vous qu'avant de publier le *Défaut de l'Armure*, ce livre généreux, cruel et violent sur les déboires qui attendent à Paris un écrivain ingénu et de talent, il avait déjà écrit trois romans fort curieux, méprisants des formules

consacrées jusqu'à la maladresse, mais à tout instant traversés d'intuitions rares, de belles images, de tragiques péripéties : *Le Paradis des Vierges sages*, *La Tendresse*, et surtout *Jolie Personne*, livre bizarre entre tous? Savez-vous qu'avant cela, et en même temps, il écrivait, avec une abondance que d'aucuns trouvaient excessive mais au milieu de laquelle se présentaient toujours des choses intéressantes et belles, des poèmes qui furent réunis en volumes sous ces titres : *Les Echos et les Fleurs*, *Hélène*, *Odes et Poèmes*, *Le Cœur errant*, *Les Hommages divins*, etc. Et je ne parle pas de la trilogie que depuis longtemps il prépare : *Le Chant*, *La Détresse*, *La Flamme*, drames dont je ne sais rien expressément mais qui doivent être remarquables s'ils se contentent seulement de continuer l'évolution vers le pathétique et la grandeur qui présageaient les pièces que j'ai lues autrefois de lui, mais qu'il n'a jamais voulu publier, les jugeant insuffisantes.

C'est dans ses poèmes surtout que se manifestait son tempérament. Et ce tempérament était absolument à part.

Malgré qu'il n'ait jamais innové en matière technique (ce qui est curieux de la part d'un poète aux inspirations aussi neuves et ce que, pour ma part, je regrette, car je ne sais pas jusqu'où aurait atteint la magnétique beauté de son talent s'il avait donné à la brûlante matière de ses *odes* une forme adéquate et nouvelle), malgré qu'il se soit restreint à

l'emploi des expressions habituelles : alexandrin et octosyllabique, M. Albert Erlande a néanmoins montré à ceux, très rares, qui ont su le lire, qu'il était dans la plus pure et la plus essentielle tradition de la poésie.

Si, comme le prétend avec une justesse indiscutable M. Camille Mauclair, qui est le meilleur et à peu près le seul esthéticien de notre temps, « la poésie est cette chose mystérieuse qui naît lorsque l'érudition, la logique, la composition, l'idéologie ont fini de parler et ne semblent plus laisser de place qu'au silence », Albert Erlande est un vrai poète, car il n'a précisément élevé la voix que pour chanter des états d'âme que l'érudition, la logique et l'idéologie ne peuvent même pas deviner et devant lesquels ses contemporains sont restés silencieux. Ce sont des rêveries élyséennes et hors la vie ; vous y rencontrerez si peu d'anecdote, de réalisme et pour tout dire, de prose, que si vous n'êtes pas attentif vous trouverez cela vague, indistinct et presque incompréhensible. Mais si, réagissant contre la médiocrité de la versification actuelle à sujets fixes et à formes banales, vous avez envie de comprendre et d'aimer, de trouver quelque chose de nouveau, alors vous serez infiniment et subtilement séduit par ce lyrisme à la Shelley, purement spirituel, aux images grandioses et indéterminées. C'est une poésie d'âme, chaste et blanche, légère, envolée, mystérieuse. Tout y est amorti : passion, colère, amour,

mélancolie, comme les bruits et les formes dans la neige, et tout y prend un sens nouveau, à peine *tracé*, aérien, étrange. Ici le mot « comprendre » perd sa *densité* et sa valeur puisqu'il s'agit de tout autre chose que d'intelligence et d'idéologie et de développement rhétorique. C'est *sentir* qu'il faut, et si vous ne sentez pas, vous êtes perdu, égaré dans un paysage imprévu. Lorsque vous tenez une image, ne cherchez pas à la suivre jusqu'au bout de sa logique mais laissez-vous conduire, avec une volonté moins âpre, moins prosaïque d'arriver à une conclusion matérielle. Alors cette image, se défaisant graduellement, vous mènera par des chemins pareils à ceux où vous errez dans les rêves à une autre image, et ainsi de suite. Et lorsque vous aurez fini, il ne vous restera pas dans l'esprit cette satisfaction glacée d'avoir compris les idées générales du poème, analogue au morceau de charbon qui est non seulement la preuve et le déchet du feu, mais le souvenir ébloui et vague d'une flamme qui a passé, sans traces mais indubitable.

Une telle poésie, très semblable, je le répète, à celle des lyriques anglais, de Shelley à Browning, ne pouvait avoir de succès en France, où l'on n'aime que l'éloquence, où Hugo, — c'est tout dire, — passe pour être notre plus grand poète.

Elle n'en eut pas, en effet, et c'est pour nous que je le regrette, car M. Albert Erlande a reçu sa meilleure récompense du seul fait d'avoir pu rêver et écrire ses beaux vers.

Mais je vois que je ne vous ai pas parlé de son dernier roman, *Le Défaut de l'Armure*. Eh bien, voici :

Imaginez qu'un poète, un vrai, vienne à Paris et essaie d'y imposer son nom, mais plus encore son idéal. Il se heurtera à la sottise payée de la critique, à la lâcheté de ses rivaux, à l'ignorance du public. Sa maîtresse le trompera, ses amis le trahiront, la vie du boulevard rongera ses énergies. Il ne verra partout que le triomphe de la médiocrité et de la vilenie. Les hommes de génie qu'il admire, la misère les tuera, tandis que la tourbe des gens de lettres, vaniteux, bêtes, voleurs d'idées, sans style, ni générosité, ni grandeur réussiront, c'est-à-dire obtiendront l'argent, les places, les décorations, le succès et la célébrité.

Écœuré, il partira. Mais cette quotidienne confrontation au vice et à la bassesse parisienne l'aura à ce point déprimé qu'il ne sera plus capable d'effort ni pour le travail de l'esprit, ni pour son propre bonheur personnel, et que, pauvre cœur tendre et enthousiaste, blessé au défaut de l'armure, il deviendra la proie d'une idée, celle du suicide, bientôt triomphante.

La mentalité du héros de ce livre s'éclaire soudain, lorsqu'on a lu les poèmes d'Albert Erlande, d'une lueur inattendue, car l'insuccès des vrais poètes n'est pas un fait matériel, mais bien purement spirituel, et la vraie poésie, toujours, partout, — qu'elle soit de forme fixe ou libérée, qu'elle soit

tendre, confidentielle ou abstraite, — si elle est pure, si elle est vivante, si elle est sincère, si elle vient du mystère de l'âme, si elle est *la poésie*, est destinée à l'incompréhension éternelle des peuples à qui elle s'efforce de parler.

DES CONTEURS

PIERRE MILLE

Je ne sais presque rien de sa vie au point de vue des événements, sinon qu'il a beaucoup voyagé. Mais ce serait presque une mauvaise note, car les plus grands voyageurs sont souvent les plus ternes conteurs, et les gens les plus véritablement pauvres d'expérience. On dirait qu'ils se sont usés sur les routes du monde au lieu de s'y être augmentés. Il est probable que c'est par une certaine impuissance naturelle de regarder et de retenir et aussi par manque de culture, et parce qu'ils ne savent pas méditer. La rencontre est infiniment rare du grand voyageur et du grand écrivain de voyages. Je n'en vois presque pas d'exemples.

Je crois donc deviner que M. Pierre Mille a vu beaucoup de gens; mais je *sais* que rien de ce qu'il a vu n'est resté inemployé dans son imagination. Il se rappelle tout et il a le don d'expression qui lui permet de l'évoquer devant nous, avec force. Il connaît l'humanité en général, parce qu'il en

a vu partout, et des plus diverses, des humanités de tous climats et de toutes mœurs. Il sait aussi les ciels, les horizons, les terrains, et n'ignore point l'art de les différencier indubitablement, lorsqu'il veut nous les dépeindre, selon les latitudes de la mappemonde. Il a la pratique de l'âme des foules et s'il peut nous dire comment se comporte, en telle circonstance, un nègre du Soudan, il peut aussi nous montrer la conduite commune que tiendront vingt de ces nègres, et cela ne sera pas du tout la même chose.

En un mot, il a dans la tête une sorte de répertoire où sont rangés bien en ordre : paysages, pensées, bêtes et gens, préjugés, mœurs, habitudes, et tous les faits qu'il a vus, lus ou contrôlés, et toutes les significations que ces faits comportent. Il choisit dans ce répertoire les éléments dont il a besoin, les arrange dans de nouvelles combinaisons, les groupe en forme d'œuvre d'art.

Une œuvre d'art, il n'y a pas d'autre mot, en effet, pour définir chacun de ces contes brefs, intenses et parfaits. Il n'y manque rien, et il n'y a rien de trop. L'auteur ne laisse paraître ni son érudition, ni son opinion, ni sa personne. Il ne cède pas à la tentation de décrire ou au péril de se souvenir avec trop de complaisance. Il ne note, avec un tact exquis, que l'essentiel : le mot qui décrit le paysage, le verbe qui exprime le point culminant de l'émotion. C'est, dans toute la vérité du terme, un suggestif. Tout ce qu'il fait tiendrait

des pages; il l'omet par discrétion, par pudeur, par sentiment de la mesure, et cela nous touche aussi profondément et bien plus sûrement que s'il le disait.

Aussi ses récits exotiques, quels éléments qu'ils mettent en œuvre, exaltent-ils en nous un double plaisir : celui que nous éprouvons à penser qu'on nous estime assez pour ne pas tout nous dire et celui que nous trouvons en effet à tout comprendre. Car M. Pierre Mille emploie, pour nous évoquer des milieux si différents de ceux que nous connaissons, de tels moyens qu'ils nous deviennent familiers et que tout ce qui s'y déroule nous semble naturel, logique, inéluctable.

A ces deux plaisirs vient s'en ajouter un autre, le plus noble de tous, celui qui leur donne pour ainsi dire une dignité esthétique : nous nous trouvons en présence d'un homme qui a non seulement beaucoup observé mais encore et en même temps pensé, souffert et rêvé. Un certain scepticisme d'*honnête homme*, inévitable à qui a beaucoup roulé à travers le monde, n'exclut pas chez lui l'émotion sincère en face de la douleur, la compréhension fervente et apitoyée des choses qui sont du domaine de la fatalité et de l'injustice, l'intelligence des subtilités les plus fines et les plus rares de nos vieilles sociétés artificielles, ni même la faculté de rêver, d'imaginer, au-delà de notre univers, en prolongement avec lui, un autre univers, pareil et cependant

dissemblable, comme un tremblant, irréel et mystérieux reflet, le monde des songes et de la féerie, des légendes et de l'inconnaissable.]

M. Pierre Mille a créé en littérature un personnage qui deviendra un type. C'est Barnavaux, le rengagé d'infanterie de marine, le *crevard*, le troubade sceptique, gouailleur et intelligent, qui a partout roulé sa bosse et qui a observé tous les milieux possibles des colonies de la France. Ce savoureux bonhomme est le porte-paroles de l'auteur. Il raconte dans son style bref et nerveux tout ce que M. Pierre Mille a vu et compris, et c'est un procédé littéraire des plus sûrs et des plus intenses que celui-là : ne présenter les faits que tels qu'ils se réflètent dans ce cerveau d'homme du peuple expérimenté, c'est les alléger de tout artifice et de tout ornement, c'est les dire en toute vérité et en toute simplicité : l'art suprême.

Comme homme cultivé, M. Pierre Mille ne saurait partager toutes les opinions de Barnavaux; comme conteur et comme appréciateur de la réalité, il est bien obligé de lui reconnaître une supériorité. Et c'est tout à fait curieux, et même passionnant, cette espèce de dialogue continuel que soutiennent ensemble l'écrivain raffiné et le soldat fricoteur, et les sujets sur lesquels ils s'entendent et ceux sur lesquels le second ne peut pas même comprendre le premier.

Et c'est encore plus curieux, lorsque, par la vertu d'une

argumentation claire et d'un exemple bien choisi, M. Pierre Mille peut faire comprendre à Barnavaux quelques-unes des idées générales qui dirigent à son insu l'humanité vers quelques fantômes de progrès. Lisez le conte intitulé *La Gloire,* et appréciez l'admirable gradation au bout de laquelle Barnavaux, ébloui, s'aperçoit que son modeste effort de troupier découragé a quand même été utile et glorieux. C'est une page de premier ordre.

Du reste, tout est à lire dans l'œuvre de M. Pierre Mille : *Marie-faite-en-Fer* est un chef-d'œuvre de pitié élevée et *Les Pigeons* sont un des plus beaux récits que je connaisse.

Ce conteur nerveux, sobre et brutal à la manière de Kipling, est un poète aussi. A toute minute les images éclatent chez lui, inattendues malgré leur savante préparation, surprenantes et logiques à la fois. *La Nef morte, L'Homme qui a vu les Sirènes* ne peuvent avoir été conçus que par un poète authentique, un homme que, selon l'expression d'Edgar Poë, *les réalités du monde affectent comme des visions,* et réciproquement.

J'admire en lui un conteur de la plus belle tradition française : concis, énergique, imagé, lyrique ; mais, plus encore, celui que je devine au delà de l'artiste impeccable, c'est-à-dire, dans toute la force du terme, un homme et un homme de France : pensif, sage, bon, chevaleresque, averti même des illusions qu'il chérit, professant vis-à-vis de l'huma-

nité moins de mépris pour ses vices que d'estime pour ses quelques efforts vers le bien et que de pitié pour ses souffrances.

LOUIS DELATTRE

L'œuvre de M. Louis Delattre est considérable et n'a jamais fait de bruit. Elle est peu connue en France : c'est très dommage. Elle ne se recommande point par l'intellectualité ou la sociologie : toute prétention en est, sans effort, bannie. Mais elle est profondément et joliment vivante, avec une ingénuité telle que je ne me souviens pas d'en avoir souvent rencontré d'aussi absolue.

M. Louis Delattre est un auteur pour ainsi dire local : il n'a jamais parlé que de la Flandre, qu'il connaît jusqu'en ses moindres détails de mœurs. Mais cette Flandre, surtout cette campagne flamande, est pour lui l'abréviation de l'univers : elle lui suffit pour s'imaginer le jeu complet et complexe de la Nature, elle symbolise pour lui l'émotion même du monde et du mystère. Ironiste, railleur, humoriste, bon enfant, comme sont ceux de sa race (*Le Jeu des Petites gens*), il sait, lorsqu'en vient le moment, rentrer en lui-même, retrouver son âme profonde, ressentir la tristesse, la mélan-

colie, la gravité de vivre. (Voir certains contes de *Une Rose à la bouche* et de nombreux passages de *La Loi du Péché*.)

Mais, plus secret encore, plus essentiel que cet humour et ce sérieux, on trouve un sentiment d'une qualité plus précieuse et plus rare et qui d'ailleurs explique en un homme la coexistence de l'ironie et de la mélancolie. Je parlais d'ingénuité. Oui, sans doute, mais imaginez une ingénuité sans naïveté, une ingénuité extrêmement avertie et sensible, améliorée par la culture et tout imbue d'un panthéisme spontané, en communion constante non seulement avec l'âme des hommes simples, mais avec la nature elle-même, la nature tranquille et amie des campagnes.

Le peu que je sais de l'âme flamande et que j'en ai pu deviner me confirme dans cette opinion que ces tendances de M. Louis Delattre sont en parfaite conformité avec celles de toute sa race; et je suis certain que si, au lieu de se livrer comme elle le fait à l'instar de la France à une production effrénée et inutile de livres, la Belgique se recueillait un peu sur ceux qui viennent véritablement de son esprit, elle ferait populaires (dans le meilleur sens du mot) ces œuvres de M. Louis Delattre si succulentes, si émues, si drôles, si naturelles.

Populaire!... J'aime ce mot, si distingué!... Ne sentez-vous pas comme moi combien il est riche, pur, savoureux? Songez que la création de mots comme « démocratique », etc.,

lui a soutiré pour ainsi dire toute signification vulgaire et commune. Il est tout nettoyé, tout neuf, enluminé comme un objet d'enfant, naïf comme un bahut ou comme une cruche de ferme, doux au regard de l'esprit comme un objet familier et logique après qu'on a longtemps regardé de la camelote brillante et bête.

Populaire! Oui, j'applique avec joie ce mot à l'art de M. Louis Delattre et je sens que c'est le plus juste qu'on puisse trouver pour le caractériser.

Populaire en ses sujets : jamais vous n'y trouverez ni salons, ni alcôves, ni rues de grandes villes, ni foules luxueuses. Tout s'y passe dans un monde simple et sans prétention, tout y est tout près de la nature, en perpétuel contact avec elle. Populaire en son style : style varié, souple, sans jamais un effet de littérature, sans une de ces phrases odieuses qui donnent aux puristes et aux maniaques de syntaxe la joie des tours de force accomplis; mais ce style se joue autour des pensées les plus fines et les plus rares avec une telle aisance qu'on ne s'en aperçoit pas et qu'on n'a pas un instant l'impression d'un travail. Et, au point de vue verbal, quelle abondance! M. Louis Delattre aime les mots pour eux-mêmes, il est visiblement heureux lorsque le courant de la phrase en amène de bien curieux, de bien bariolés, de bien amusants. Avec quelle joie il exhume des vocabulaires archaïques et des argots de métier : de ces jolis

mots qu'un long oubli a conservés purs et qui sortent alors frais comme des choses qui n'ont jamais servi, éveillant en notre esprit toutes sortes de sensations et de synesthésies que les mots usés, émoussés, décolorés du langage courant ne suscitent plus qu'à force d'habileté dans l'arrangement des périodes !

Mais je ne saurais trop le répéter, toutes ces qualités ne viennent aucunement de la volonté de les avoir : elles émanent avec une spontanéité inépuisable d'une âme fine et tendre, d'un esprit attentif, d'un cœur ouvert à toutes les émotions de la vie depuis les plus frêles jusqu'aux plus terribles.

Voulez-vous savoir comment le petit Quolet envisage les pensums (*Le Roman du Chien et de l'Enfant*) ? Voici :

« Aujourd'hui, au juste, il conjugue un verbe. Il passe, par toutes les fentes de la grammaire, une longue phrase qui, à chaque mot, à chaque temps, à chaque personne, prend des allures différentes de conversation, de commandement, de chanson.

» Que j'aime à courir dans la verte prairie.

» Que tu aimes à courir...

» Et chaque flexion parle à l'écolier, et il la voit s'exécuter. C'est bien doux. On ne dirait jamais que le petit Quolet rédige une punition reçue à l'école pour avoir couru

dans le pré du charron, un bourru qui ne pardonne rien aux écoliers. Il tire la langue et agite la tête aux fioritures des majuscules. »

Tous les héros de M. Louis Delattre sont restés plus ou moins ce petit garçon qui tire un plaisir et une émotion même d'un pensum parce que pour lui tout vit, tout est doué de mouvement, tout possède une personnalité, jusqu'aux flexions des verbes. C'est prodigieux de sensibilité, lorsqu'on y songe.

Je sais que les enfants possèdent généralement cette précieuse faculté, mais ils se hâtent de la perdre. M. Louis Delattre l'a gardée, cette impressionnabilité exquise, ce *don d'enfance* par excellence ; et mûrie par l'expérience, attendrie par l'amour, rectifiée par la bonté, soumise au contrôle de l'intelligence et de la méditation, elle est devenue quelque chose de tout à fait unique et qui donne à son œuvre entière sa qualité particulière, son animation et sa puissance à nous émouvoir.

« En silence, cette âme percluse et tendre, élevée dans la solitude, rend dans cet instant à la nature familière, par la perspiration de la sympathie, ce que celle-ci lui infusa au long des joies muettes et inconscientes de sa jeunesse. Pas de boniment; ce cœur n'a point de parade. En Pierre-André, la vie s'est façonnée sans les mots. Tout ce qu'on lui

fait dire, c'est aperçu par les vitres claires de son émotion plutôt que cueilli sur ses lèvres. »

(La Loi du Péché.)

Et il a su tirer de cette émotion constante, sympathique, généreuse, abandonnée en face de la nature une sorte de philosophie d'une résignation joyeuse quoique avertie, — au fond celle des simples, au fond une métaphysique populaire.

« Va dans la vie caressante et n'insulte pas la destinée. Ne pleure pas sur ce qui s'en va, ne pleure pas sur ce qui arrive. Les évènements sont les enfants de Dieu ; souvent, dès l'abord, on ne les reconnaît pas. On les croit étrangers et on se défie ; on leur trouve une physionomie sournoise et on est près de les chasser avec des pierres. Mais plutôt, attends. Les voilà qui tirent brusquement la main de leurs tabliers ; et ils t'offrent leurs bouquets de fleurs ! Je t'assure, dès à présent, qu'ils ont tous une fleurette à donner, ou pour le moins un petit minot veloureux, poudré de pollen d'or... Adieu te dis ! »

(Une Rose à la bouche.)

Si vous avez cette heureuse disposition d'esprit qui vous porte à considérer les bibliothèques non pas comme des tombeaux pour les livres mais plutôt comme des jardins où l'on cultive toutes les variétés de la flore de l'esprit, alors je vous

conseille la lecture des œuvres de M. Louis Delattre lorsque vous serez fatigués des parfums trop forts de la littérature sensuelle et des calices élégamment découpés mais froids de l'intellectuelle. Vous tiendrez là dans votre main un bouquet d'herbes et de fleurs des champs, naïf, doux et enfantin et qui sent bon la terre, la sève et la rosée.

STEPHEN CHASERAY

Cet écrivain, en France, n'a été lu que par quelques personnes. Je ne dis pas que ce soit scandaleux, car il a fait pour ainsi dire tout ce qu'il a pu pour rester ignoré du public, mais, enfin..., il comptait peut-être sur ces hasards d'autrefois qui faisaient tomber entre les mains des critiques enthousiastes la petite brochure à quelques exemplaires, le volume exposé sur les quais.

M. Stephen Chaseray a été desservi par le hasard. Nul critique influent n'a découvert ses petits livres, n'a dit à quel point ils étaient originaux et savoureux, et M. Stephen Chaseray, qui avait des tendances au scepticisme, est devenu tout à fait sceptique.

Je dois de connaître ses œuvres à MM. Marius-Ary Leblond, dont la minutieuse curiosité à propos de tout ce qui touche les colonies une fois encore avait été heureuse, lorsqu'ils le découvrirent au cours d'un voyage en Algérie. Ils ont dû en parler à d'autres personnes, et s'ils n'ont pas

mieux réussi dans leur œuvre de zèle c'est qu'à Paris on n'a guère le temps de s'occuper d'un livre lorsqu'il n'envahit point les librairies, et les livres de M. Chaseray n'eurent pas de nombreuses éditions.

M. Stephen Chaseray, je crois, n'a jamais quitté l'Algérie, où il fut fonctionnaire. Du reste, qu'il y soit venu jeune ou qu'il y soit né, peu importe, puisque sa littérature, très variée cependant, ne traite uniquement que de l'Algérie, et en particulier de la province de Constantine. Et cette spécialisation, outre son talent, suffirait à lui créer une originalité, à une époque où le plus petit débutant des lettres avoue ou simule de nombreux voyages et place, plus ou moins artificiellement, son intrigue à Paris, dans les villes d'eaux, sous les tropiques, partout où l'on peut poser le pied.

On sait ce qui en résulte, et combien cette littérature, pour ainsi dire internationale, est interchangeable à l'infini. Décors et personnages n'ayant entre eux aucun lien intime et ne se nécessitant pas les uns les autres, la fable et le paysage se développent au hasard, et le volume dernier venu de la série ressemble au premier, mais de plus en plus vaguement. M. Claude Farrère a remarqué que l'extension de l'exotisme en art a fini par nous rendre tout proches et très connus les lieux les plus inaccessibles, pour nous sédentaires lecteurs. C'est un avantage, mais pour un homme de talent; car le talent tire avantage de tout et il lui est très commode de n'avoir plus

à décrire un paysage déjà connu par d'autres livres; il se contente d'y faire allusion. Sinon c'est un inconvénient grave. Car il y a pour un écrivain inattentif une grande tentation à appliquer ce procédé algébrique aux personnages eux-mêmes, à leur état d'âme, à leur tempérament, à leur situation sociale, à leur habitude corporelle, et le résultat est un roman d'analyse abstraite, un véritable roman mécanique.

Les vrais réalistes le savent bien, eux qui ne mettent debout un héros que lorsqu'ils l'ont planté vivant, avec toutes ses racines retrouvées, dans un terrain dont chaque accident est visible. Ils envisagent du même coup d'œil la scène et le décor, et ne peuvent plus dissocier l'un d'avec l'autre. C'est à cette faculté d'ailleurs qu'ils doivent de donner l'illusion de la vie. « *Tout le reste est littérature.* »

M. Stephen Chaseray est un réaliste de race. Il ne s'est hasardé à décrire qu'un seul petit coin du monde, mais ce petit coin, il le connaît jusqu'au tréfonds. Vous pouvez demain lui demander un conte sur un Juif de Constantine ou sur un voyou des faubourgs, ou sur un chacal du plateau; il n'aura besoin pour l'écrire de faire appel ni à des souvenirs effacés, ni à l'aide momentanée d'un livre. Tout le spectacle de cette nature et de cette société lui est présent, à toute minute qu'il se déroule. Il connaît le ciel, le sol, les mines, les nuances de l'air, la couleur des frondaisons, ce qui pousse, ce qui se déssèche, ce qui meurt selon les saisons,

sur les plaines ou au creux des ravins ou sur le bord des précipices. Il connaît les animaux, leurs mœurs, leurs gîtes, leurs migrations. Il connaît tous les habitants de cette population cosmopolite et faisandée : les colons, les Arabes, les Italiens, les Espagnols, les Maltais, les Juifs, les Kabyles, les fonctionnaires, les nouveaux venus naïfs, les prêtres, les vagabonds, les juges, les médecins, les sénateurs, les voyageurs, les utopistes, les politiciens et les gens de tous les métiers possible.

Cette connaissance absolue et minutieuse, il ne l'a pas acquise en un jour. Il a même eu le temps, au fur et à mesure qu'il l'acquérait, de passer par les trois phases morales que doit traverser selon lui (plus ou moins vite selon son degré de conscience ou de frivolité), tout homme qui pénètre sur le sol algérien : d'abord une admiration un peu littéraire pour l'attirante simplicité qui se retrouve dans tous les actes de la vie musulmane et que la beauté des paroles du Koran renforce encore; puis, une réaction arabophobe d'autant plus énergique qu'il s'aperçoit qu'on n'a guère à attendre de l'indigène autre chose que des politesses hypocrites, si ce n'est des injures et des anathèmes. Presque tout le monde s'en tient à ce second stade. Enfin, un raisonnement de sceptique, qui se dit que tous les hommes sont hommes et qu'il vaut mieux les étudier impartialement, en s'arrangeant de façon à vivre à leurs côtés.

Depuis longtemps, ce qui exalte l'enthousiasme du nouveau débarqué, comme ce qui excite l'indignation du colon batailleur, ne touche plus M. Chaseray. Il sait tout ce que cela vaut et à quel degré toutes ces belles paroles sont mélangées à des intentions politiques ou à des intérêts de commerce. C'est en contemplateur très détaché, très serein, qu'il envisage ce fragment de l'univers. Et comme ce fragment de l'univers recompose tout l'univers avec ses grandes masses élémentaires et les passions des éphémères qui l'infestent, en un mot toutes ses énergies, ses tares, sa beauté et sa vie, M. Stephen Chaseray n'a eu qu'à s'écouter penser pour produire, sans efforts, de parfaits tableaux d'Algérie, infiniment divers selon la qualité de l'inspiration qui les conçut.

Elle est, cette inspiration, tantôt dramatique, tantôt humoristique, tantôt lyrique, et vous entendez bien qu'il ne s'agit pas ici d'artifices de littérateurs. Non, mais la vie étant très multiple, très changeante selon les moments ou les milieux, celui qui en aime vraiment le jeu quotidien et complet ne peut pas se résoudre à ne l'envisager qu'à un seul point de vue. C'est pourquoi il varie infiniment ses moyens d'exprimer, puisque ses émotions avaient été différentes.

M. Stephen Chaseray a fait des contes dramatiques tout à fait sobres et solides. Il fait songer tantôt à Maupassant, tantôt à Kipling. Je ne dis pas qu'il les égale, car ce sont des maîtres prodigieux, uniques, dans l'art du récit, mais il y fait

songer, ce qui est déjà inappréciable. Il a de Maupassant la rectitude sévère, l'élimination constante du détail et de l'agrément oiseux, la suggestion de la vie par le raffinement de l'exactitude. Et de Kipling il possède ce je ne sais quoi d'étrange, de cruel et de sec dont on ignore si le charme vient de la qualité personnelle du style ou du magnétisme particulier des pays et des races décrits. C'est très difficile à expliquer, mais cela se sent très fortement. Il faut lire dans ce sens *Le Haut-Plateau*, *Le Cadi Hadij-Amar*, qui est vraiment baigné d'une émotion antique et pastorale, et surtout *Le Targui*, une nouvelle admirable et telle que Pierre Mille seul aurait pu la signer, s'il avait songé à l'écrire.

Mais ce qui a fait en Algérie la réputation, très méritée d'ailleurs, de M. Stephen Chaseray, ce sont ses contes humoristiques. En ce genre, il est absolument délicieux. Sous le pseudonyme de *Le Père Robin, colon*, il a publié, entre autres, un livre appelé *L'Oued Melhouf*, étourdissant de verve, de drôlerie, de fantaisie, de couleur, de pittoresque. Il passe là des bonshommes à qui il n'a manqué qu'un succès de librairie pour devenir des types inoubliables dans notre littérature contemporaine. Ceux qui ont lu *L'Oued Melhouf*, surtout ceux qui, comme moi, ont eu l'occasion de voyager dans ces pays, les reconnaissent avec délices. Quel impayable défilé de colons, d'Arabes, de domestiques,

d'armées roulantes (1), de gardes-champêtres, de juges, de médecins, de curés, de voyageurs, évolue sous les yeux amusés du plus inénarrable de tous : le père Robin avec son verbe truculent et naïf, le père Robin dont la femme est encore plus extraordinaire que lui.

Pas la moindre littérature là-dedans, mais une observation qui ne laisse rien passer, qui ne néglige rien. Le moindre détail est à sa place dans l'ensemble, mais il est strictement exact. Les paysages qui servent de décor à ce petit monde sont dessinés en deux ou trois traits de fusain, mais si essentiels qu'on en voit très distinctement tout, jusqu'à la lumière.

Tout cela paraît fantaisiste comme une parade de clown, mais c'est cependant vrai, vrai jusque dans le langage toujours bien à soi, que parle chacun de ces nombreux personnages. Et toujours, ce délicieux, cet invraisemblable scepticisme :

— « Père Robin, dit le docteur Bécasson, quand on habite l'Algérie depuis trente ans; quand on est passé par les trois stades de l'Initiation africaine ; Arabophilie, Arabophobie et Indifférence, on en sait un peu plus long que ces braves

(1) On appelle *armée roulante*, dans l'Afrique du Nord, ou plus brièvement *armée*, tantôt un individu, tantôt la masse entière de cette race spéciale de vagabonds oisifs et libres, demi-algériens, demi n'importe quoi d'autre, et qui ne veulent jamais s'astreindre à aucune contrainte, fût-elle payée par une sinécure.

voyageurs. Cependant on ne sait rien encore. Vous me comprenez?

» Je ne répondis pas. J'allai me coucher sous un olivier au bord de l'Oued-Melhouf et je m'endormis d'un sommeil profond. Etait-ce le sommeil du philosophe qui admet toutes les opinions ou celui de l'abruti qui n'en comprend aucune?

» Vous pouvez choisir entre ces deux hypothèses celle qui vous plaira le mieux. »

Et tout le reste est à peu près de ce très savoureux je m'enfichisme.

Il y a enfin une troisième manière par laquelle M. Chaseray se révèle : c'est le lyrisme. Le lyrisme qui semble en contradiction avec l'ironie n'en est souvent que l'envers. Et M. Chaseray est d'autant plus lyrique qu'il est davantage humoristique et dramatique. L'élan se précipite avec une force décuplée par sa contention. Et alors, le styliste que masquait forcément le conteur ou le dialoguiste, le styliste reparaît, armé de tous ses moyens d'écrivain, soulevé par son enthousiasme en face de la nature.

La Chanson du Potier de Terre, Les Animaux libres sont des poèmes en prose d'une beauté et d'une magnificence inattendues, après les fantaisies et les rires de *L'Oued-Melhouf*. On demeure arrêté de surprise devant ce

déroulement continu d'images, devant cette effusion brûlante. Il ne s'agit plus d'un homme à qui les habitants d'un pays furent d'abord sympathiques, puis odieux, puis indifférents, mais d'un poète panthéiste, épris d'un idéal pacifique et beau, rêve né de l'amour patient des choses de la nature.

Je ne veux rien citer de la *Chanson du Potier de Terre*, car je ne saurais quelles strophes choisir, mais voici la phrase initiale des *Animaux libres*. N'est-elle pas majestueuse, lente et noble comme une prose de Villiers?

« Tsaleb le Renard naquit dans la profonde cuve que font près de la rivière Anga deux ravins silencieux où sont les sources de l'Oued-Zied. Les montagnes d'alentour apparaissent rouges comme la pourpre du couchant, et leurs flancs d'argile, et leurs pierres roulées semblent des galets rouges, jetés là par une mer disparue. De la base au sommet de leurs coupoles gigantesques, autour de ces vastes croupes, s'enroule l'hélice ininterrompue des diss toujours verts et des thyms parfumés. Pas une broussaille; rien que la fine chevelure du diss dans sa courbe ascendante et dans sa régulière beauté. »

Et, en quelques paroles, ce tableau d'une fuite de renards sauvages :

« Ils partirent, pendant une nuit d'été. La lune claire et

ronde les regardait. Ils marchaient à la file, posément, dans la poussière d'argent qui tombait sur l'étroite et longue forêt de lauriers roses. Tsaleb, toujours droit et ferme, s'avançait ironique, à la tête des siens proscrits, et ses yeux verts étincelaient dans la nuit. »

Encore une fois, je n'embouche pas la trompette épique et M. Stephen Chaseray serait lui-même très gêné si je disais de lui qu'un nouveau Maupassant nous est né. Mais il est bon de faire savoir au public, lorsqu'on a eu soi-même la chance de l'apprendre, qu'il existe partout des écrivains de talent, et que Paris n'est pas nécessairement la ville où sont installés leurs éditeurs. Il y a partout des milieux à observer, des choses qui appellent l'enthousiasme et par conséquent il y a partout des analystes et des lyriques. Je n'ai pas à dire davantage.

ROYAL ASIATIC SOCIETY
BOMBAY BRANCH
LIBRARY

LES CHARMEURS

LE MAGICIEN

M. Remy de Gourmont est très aimé de la jeunesse intellectuelle. Mais, par bonheur, il commence à lui échapper. Je pense bien que peu de personnes comprendront que je puisse m'en féliciter, mais je sais parfaitement ce que je veux dire, et je serais même capable de m'en expliquer longuement..., mais ce ne serait vraiment pas la peine.

M. Remy de Gourmont est toujours très respecté des jeunes, parce que les jeunes savent bien que ce n'est pas en un jour qu'une pensée aussi mûrie se forme et que, telle qu'elle est, elle représente le résultat d'un travail long et secret. Seulement, ils ne le suivent plus. Son détachement absolu, son nihilisme souriant est l'étape suprême d'une route ardue. Il suppose une foule de petits sacrifices faits en chemin, il contient bien des abdications amères. Il équivaut, souverainement, à l'ascétisme. Sur le sommet où il est arrivé, l'air est rare, les joies sont austères et presque solitaires. Les amis de la première heure et les disciples ren-

contrés ont pris peur. La plupart se sont détournés, beaucoup ne comprennent plus. Mais le contemplateur préfère des admirations lointaines. Elles lui sont plus légères. Le voilà donc, n'ayant jamais fait de concessions, visiblement désigné pour être celui qui n'en fera jamais, le voilà donc, le seul peut-être parmi les écrivains vivants, libre d'une liberté extraordinaire, pouvant aborder le regard calme et toucher, les mains pures, les choses les plus fragiles et les plus terribles.

Une femme d'esprit me dit un jour à propos de lui : « Quand on a lu Gourmont, on ne peut pas s'empêcher de penser qu'Anatole France est inutile. » Voilà un paradoxe qui paraît de plus en plus juste au fur et à mesure qu'on le creuse. Il n'attaque pas France, qui reste un de nos plus exquis ironistes, mais il le juge.

En effet, l'auteur de *Thaïs* est resté fort longtemps un bel exemple d'indépendance intellectuelle. Et c'était difficile, étant donné le nombre d'honneurs officiels dont il s'était laissé combler. Mais, malgré tout, quelque chose de violent demeurait en lui, je dirais presque quelque chose de sectaire qui inquiétait ceux qu'il n'enchantait point. Et pour ma part, j'ai connu pas mal de gens qui lui savaient gré de représenter à leurs yeux la cause de l'anticléricalisme et qui le lisaient comme ils auraient lu un Renan qui n'eût pas d'abord été prêtre. Et puis, tout à coup, ce sectarisme long-

temps contenu par les apparences de l'humour et par les atténuations du goût, le voilà qui éclate, mettant au jour un France tout nouveau, une sorte d'orateur populaire, joyeux de retremper sa fatigue de blasé dans le bain de la foule.

Il est bien entendu que cette volte-face n'en est pas une, puisqu'elle n'est au contraire qu'un des moments, prévu, d'une évolution morale. Mais elle prouve simplement que M. France n'était pas un sceptique. C'était un bourgeois libéral, très raffiné, qui avait longtemps attendu l'instant de se révéler. Tandis que chez M. Remy de Gourmont, la ferveur très réelle de son imagination est purement intérieure et artiste : elle ne déborde jamais dans le domaine moral. Elle n'a rien de sentimental, encore qu'elle soit extrêmement sensible, je veux dire épanouie aux impressions de l'univers. Ce moraliste ne comprend la morale que comme un des domaines de la connaissance. Il l'envisage en physicien. Comme jeu, il lui préfère la métaphysique et comme émotions celles de l'art. Le public peut se tromper à des affinités véritables mais superficielles : en réalité M. Anatole France est un libertaire et un amateur, et M. Remy de Gourmont un sceptique et un artiste. Ils ne sont pas aux deux extrémités du monde intellectuel, mais l'un s'est arrêté en route alors que l'autre a été jusqu'au bout. C'est pourquoi les gens d'une culture moyenne peuvent comprendre et goûter quelque chose du doux génie du premier, mais il y en a très

peu pour approuver les dénégations complexes du second. La liberté de penser est plus difficile que l'érudition. Ne croire à rien, quand on reste un *honnête homme,* est une attitude assez stoïque.

Le chemin ardu du haut duquel l'ami de Diomède nous appelle, il le couvre pour nous cependant des fleurs les plus séduisantes. Ah ! le délicieux chemin ! Les doux et voluptueux fantômes de Néobelle et de Fanette y saluent, d'une façon tout élyséenne, les furieux héros, amants de la princesse Phénissa. La perverse et moderne Sixtine passe insidieusement la main autour de l'épaule de la terrible et fantasque Lilith. Tout ce monde étrange et ardent est aussi merveilleux, fragile cependant, aussi inquiétant que l'éclosion magique d'une serre illusoire sur un sol stérile et maudit. Sa vie étincelante et légère participe des illusions de la volupté. Mais ces fleurs capiteuses sont une efflorescence plutôt qu'une floraison. Au matin de la déception amoureuse, elles évanouissent leur mirage et l'artiste, désappointé, cède la place au philosophe calme et froid qui ne contemple plus que la lave sèche du nihilisme absolu. Mais le soir, l'illusion renaîtra, les fantômes se relèveront, les fleurs, nées du besoin réveillé de nos sens, redonneront arômes et nuances.

Et c'est ainsi que, dans un équilibre sans cesse rompu et sans cesse retrouvé, allant des fictions romanesques aux

abstractions scientifiques, la pensée de M. Remy de Gourmont imite le mouvement même de la vie. Notre désir de croire (notre besoin de bonheur, au fond), se satisfait à la contemplation d'une humanité luxueuse et libre, malgré qu'il la sache inventée, et notre curiosité, après, absorbe l'âpre nourriture de la certitude du vide.

Plus encore que cette oscillation du rêve à la vie, du monde à la pensée, du réel à l'idéal, j'admire chez M. Remy de Gourmont la fusion qui souvent s'opère au cours d'une même œuvre entre ces deux éléments si opposés. La ferveur et l'élégance de l'artiste se font jour jusque dans les plus pures spéculations de la critique d'idées ou de mœurs, et les audaces du penseur, exprimées dans le plus exquis des langages, ornent de leur sévère beauté les discours des héroïnes de ses romans.

Dans *Une Nuit au Luxembourg*, c'est le fils de Dieu lui-même qui descend sur terre et parle. Ah! les choses qu'il dit à ce jeune journaliste halluciné, dans le jardin du Luxembourg, au milieu des massifs de roses que la magie de sa volonté suscite autour de lui, par cette nuit de février que sa présence fait douce et lumineuse comme une nuit de contes de fées! Ah! ces choses équivoques et suaves, ces révélations si humaines sur le divin, ce scepticisme enveloppant d'une intelligence que rien n'émeut plus; ces discours! je n'ai pas la prétention d'en donner ici la moindre idée.

L'écrivain somptueux des *Histoires magiques* est arrivé, avec ce conte, à l'absolue maîtrise de sa langue et de ses moyens de suggestion. Je ne pense pas qu'il puisse dépasser cette perfection. Quelque chose comme une atmosphère de silence et de chaleur d'été, un recueillement profond et inquiétant enveloppe les objets du décor, se répand dans l'air avant l'arrivée du personnage suprême et tout cela : ce magnétisme discret, ce raffinement de pensée, cette appréhension de la mort au milieu de toutes ces choses excessives, la fallacieuse douceur des paroles, l'éparse volupté de la lumière nocturne, des femmes et des roses, — tout cela compose un des plus délicats chefs-d'œuvre que la littérature française ait produits. Et je me rappellerai longtemps l'exaltation bizarre, contenue, souriante et un peu âpre que j'ai éprouvée à la lecture de cette surprenante *légende sceptique*.

LA FILLEULE DE TITANIA

A une époque où tout le monde est si pressé que la vie inutile des Américains semble la formule de toute existence, où les journaux, gravement, parmi le tas de leurs informations, conseillent à la jeunesse de *travailler* pour *arriver*, d'avoir un idéal moral, etc., comme si travailler, arriver, être moral constituaient de nobles façons de vivre à une époque où toute poésie et toute fantaisie semblent irrémédiablement effacées de la liste des préoccupations humaines, il est bien doux de rencontrer tout à coup un vrai poète, un vrai fantaisiste, un personnage qui, naturellement, voit le monde comme un héros de comédie de Musset, ce qui, sachons-le bien, n'implique pas qu'il n'en comprenne ni le sérieux, ni la terreur.

Rien, au contraire, ne peut donner autant de sérieux, autant de belle et mélancolique gravité que d'être frivole, léger, jeune, fantasque. La découverte des tristesses de la vie est alors, en effet, d'autant plus douloureuse. Une con-

tradiction épouvantable éclate entre le désir naïf, naturel, irrésistible, profond que l'on a de goûter toute joie, toute beauté et tout plaisir et la connaissance de plus en plus découragée que l'on acquiert de la réalité du monde, de la marche fatale des événements vers leur dissolution et leur néant. Drame intérieur autrement pathétique que tous les autres, terrible déchirement de soi-même, angoisse qui n'a pas de nom, qu'il faut cacher, que l'on masque avec la forme, retrouvée, de son ancien sourire, mais qui chaque jour s'accroît en intensité, en autorité.

Ceux que l'on appelle les gens graves et sérieux ne comprennent pas cela, ne le sentent pas. S'étant mis en règle tout de suite avec les choses de la mort et de la vie par un dogme quelconque, ils sont tranquilles, sûrs d'eux-mêmes et ne réfléchissent plus. Ce sont eux qui sont absolument et irrémédiablement sans intérêt.

Tous ceux que la peur de la mort étreint aux minutes même où ils sentent le mieux le charme physique, la plénitude ineffable, l'immatérielle émotion de la vie, tous ceux que la tristesse de l'idée de vieillir suffit à accabler, même aux instants où ils éprouvent le plus subtilement le magique bienfait de leur jeunesse, aimeront ce livre tendre, ironique et poignant de Gérard d'Houville : *Le Temps d'aimer*.

Je viens un peu tard pour dire quoi que ce soit sur le doux sentiment d'amitié amoureuse qui s'y trouve raconté. Tout

lecteur sensible à ces beautés goûtera, à suivre l'inconscient amour de Laurette et de Raoul, un plaisir rare. Et, ici, Gérard d'Houville s'est montrée psychologue impeccable, puissant, étrangement douloureux et juste.

Ce que je voudrais en dire, c'est ce qu'on ne peut pas dire en effet : le charme. Allez donc faire sentir le charme! Je ne sais pas, je ne puis pas, et cependant c'est la seule chose qui, vraiment, m'intéresse. Mais la personnalité de Gérard d'Houville se dérobe, ironique, derrière les prestiges qu'elle assemble, défait, reprend : légers, trompeurs et doux comme des écharpes, des nuages, des sourires, des contes. Elle a de la réalité, de cette sombre plaisanterie que l'on appelle ainsi tout au moins, le sens le plus exact et le plus averti. Elle sait de quoi il retourne, mais elle joue, avec le sourire sceptique d'une personne bien élevée qui voit le double jeu dans la manche de son adversaire. Elle joue, elle sait qu'elle perdra, que l'enjeu diminue, que ses belles cartes s'en vont, et qu'après il faudra se lever et partir, ruinée, mais elle continue, et elle accorde entre tant un regard de plaisir aux belles spectatrices, au décor de luxe qui l'entoure, au rêve des lumières nocturnes.

Elle sait, ce romancier et cè poète, dont Titania fut la marraine, que l'amour, la beauté, la grâce, le rêve sont de terribles dons faits à l'homme et qui n'apportent, après de fallacieuses joies, qu'une amertume égale et cependant elle

les aime et, bien mieux, trouve en cette amertume mélangée à cette joie, inséparable de cette joie, je ne sais quel plaisir amer, profond, émouvant, qui est de tous les plaisirs accordés aux hommes le plus essentiellement réservé aux êtres de méditation, aux artistes supérieurs, aux grands poètes.

Gérard d'Houville est la dernière enfant, le plus charmant Benjamin de cette famille exquise dont Shakespeare est l'ancêtre immortellement jeune, dont Henri Heine et Musset augmentèrent l'idéal prestige. Elle raconte un roman à qui le plus grincheux des réalistes n'aurait pas le droit de contester un détail, et ce roman est un long poème, aussi fantastique qu'une nouvelle de Théodore de Banville : un poème à la gloire de l'amour immortel, de la jeunesse, de la lune, de la grâce, de la beauté, de la nature. Des bottes de fleurs le parfument, on s'y aime, sans le savoir, comme dans les rêves, comme dans la vie; on y rencontre des personnages mystérieux et bizarres, on y regarde les choses sous un angle inattendu, avec des couleurs plus vives.

Livre terrible puisqu'il nous met sans cesse en face des plus tristes secrets de l'existence et cependant livre qui ne cesse pas un instant d'être charmant, parce qu'il veut l'être, parce qu'il se sacrifie, dirait-on, à nous plaire. Il est pareil à ces femmes exquises et nobles, qu'un souci intérieur ronge et condamne et qui ne veulent pas cesser de verser autour d'elles l'enchantement de leur voix et de leur sourire. Gérard

d'Houville a signé là une manière de chef-d'œuvre héroïque et léger, adorablement français, parfait, touchant et doux.

LE DÉPART DE CLAUDINE

Avec *La Retraite sentimentale,* cette fois, pour tout de bon, Claudine s'en va. Nous étions accoutumés à ses résurrections. Nous y comptions même un peu, comme nous comptions autrefois sur un nouveau volume, chaque semestre, des *Mille Nuits et Une Nuit* que M. Mardrus traduisait pour notre plaisir.

Et quand, pour une raison ou pour une autre, Claudine ne ressuscitait point, nous avions à sa place sa petite sœur Minne, qui lui ressemblait étrangement, sauf qu'elle était rosse au lieu d'être simple, et habitait auprès des fortifications au lieu d'avoir été élevée à la campagne.

Les égarements de Minne, d'ailleurs, n'étaient point ceux d'une femme qui aime l'aventure, mais au contraire les aventures d'une femme qui aime l'amour et sera par lui fixée. Optimistement, une nuit de volupté lui révèle qu'elle sera heureuse avec son mari; elle ne cherche donc pas plus loin. Le personnage a fini son rôle.

Mais Claudine, depuis longtemps, avait trouvé celui après lequel on ne recherche plus personne autre. Cette sauvage et cette indépendante n'avait plus ni velléité ni trouble désir. Elle aimait. Rien n'ébranlait sa conscience profonde, ni les infidélités d'un mari toujours admiré et respecté, ni ses propres erreurs, d'ailleurs brèves, et — comment dirai-je? — sans gravité puisque... puisque l'attirante Rézi n'était tout de même pas un amant. Tout était donc, en cette existence paisible, enfin semblable au bonheur, lorsque, soudain, Renaud meurt. Oui, Renaud, le Renaud toujours jeune et toujours amoureux des premiers jours, Renaud, surmené, est tout à coup tombé. Il a fallu l'envoyer en toute hâte dans une clinique de sanatorium. On le soigne, on veut le relever. Il est trop tard. La vieillesse, longtemps et si courageusement tenue à distance par sa ténacité d'éternel joli garçon, l'abat enfin, le flétrit sans transition. Et c'est vieillard qu'il revient chez lui mourir, auprès de sa Claudine aimée.

Voilà.

Mais ce n'est pas cette histoire-là qui est racontée dans *La Retraite sentimentale*, elle n'y est que suggérée, indiquée par les péripéties d'une autre histoire : celle de Claudine elle-même, de Claudine qui, comme je l'annonçais tout à l'heure, s'en va définitivement, car elle est vieillie, elle ne veut plus aimer, — puisque Renaud n'est plus là, — que son

souvenir, ses bêtes familières, la nature, et attendre ainsi la mort.

Quelle délicieuse figure de femme, au fond, que cette Claudine! Avec quelle minutieuse attention elle est étudiée, dessinée, creusée! Jamais la littérature *libertine* n'avait été plus sérieuse, jamais elle n'avait été plus sincère et plus pure d'intentions.

Je ne plaisante aucunement. On a vite fait de séparer, dans ces livres charmants, ce qui a été écrit par concession à l'esprit de scandale de ce qui est dû à l'amour de la vérité et du style. Et même dans les passages les plus scabreux, persiste un tel souci de l'exactitude psychologique et de la netteté de l'écriture que, seuls, des esprits malsains ou grincheux sont capables d'y trouver, franchement, un motif d'indignation ou d'effarouchement.

Pour moi, j'ai lu les *Claudine* avec la même admiration esthétique que j'aurais contemplé des esquisses de Fragonard : osées, étourdissantes, légères, et lorsqu'on s'approche, aussi impalpables de matière qu'elles semblent précises dans leurs allusions grivoises, tandis que la littérature libertine proprement dite a quelque chose de lourd dans sa malice et d'informe dans son érotisme dont il n'y a pas un soupçon dans les *Claudine*.

Claudine est le type de la femme naturelle, non pas la femme naturelle telle que la rêvent les écrivains philan-

thropes à la Rousseau pour qui la nature n'est d'ailleurs que le décor de verdure d'une société nouvelle et, suivant leurs vœux, plus *logique*, mais la vraie femme naturelle, celle pour qui le but de la vie est de vivre, en amante, puis en mère, sans phrases. Claudine ne cherchera point, pour cela, à s'évader violemment d'une société dont elle est, malgré tout, un individu; elle se glissera, en douceur et graduellement, hors des villes qu'elle n'aime point, vers la campagne, où elle est née et qu'elle adore et où elle pourra, à son aise, chérir les bêtes, les horizons, les arbres, la vie innombrable et secrète des éléments. Elle ne cherchera point (comme la sournoise, débile et perverse Annie, son opposition parfaite) le plaisir dans une perpétuelle et haletante aventure, mais dans l'amour son plus immédiat idéal : le plaisir des sens, la satisfaction d'être plus petite et protégée, l'intimité du foyer, le repos dans la constance.

L'épisode de Rézi n'est qu'un épisode, en effet, dans son existence et comme le tribut payé, hâtivement, et sans réelle joie à l'exigeante divinité du Caprice. Elle revient ensuite à Renaud, plus fidèle, plus tendre, plus rassise et plus sûre que jamais.

Femme naturelle, à qui n'échappe aucune des subtilités de l'artifice et de la civilisation parce que l'intelligence est toujours naturelle, à quoi qu'elle s'applique et quoi qu'elle prononce, mais qui n'a de réel bonheur que lorsque ses sensa-

tions et ses sentiments sont parfaits et complets, parce que le sentiment et la sensation, pour toute vraie femme, ne peuvent être que naturels. Seuls les hommes (et les natures d'hommes chez les femmes) peuvent intervertir, à la suite d'une longue habitude et toujours d'une façon superficielle, les choses de l'intellect et celles du sentiment.

Oui, ce que j'aime le plus dans ces livres aimables, c'est la leçon de justesse qu'ils nous donnent, aimablement. Je ne sais plus qui a dit que les livres de femmes ne nous éclairaient jamais sur les femmes. C'est vrai, mais c'est un peu la faute des hommes. Car leurs livres sur les femmes ne nous présentent pas précisément de femmes telles qu'elles sont, mais telles qu'elles nous émeuvent, ou, si vous préférez, telles que nous les désirons, c'est-à-dire en images de l'idéal. Et les femmes, lorsqu'elles écrivent, malgré toute leur sincérité, continuent en faveur et en vue de cet idéal tout masculin.

Mais Claudine est une femme qui veut, non pas plaire à l'homme mais rester elle-même. Elle n'aimera pas la civilisation, mais la nature parce que c'est dans la nature qu'elle se retrouvera le plus pleinement : elle et son plaisir. Elle n'aimera réellement qu'un homme, parce que, faite pour un seul homme, rien n'exigera, *naturellement*, qu'elle soit à un autre. Bien plus, elle l'aimera tant que, lui mort, elle lui restera fidèle, parce qu'il n'est pas dans la nature profonde

de la femme de rechercher de nouveau ce qu'elle sent bien qu'elle n'aura pas deux fois, ni de préférer l'inquiétude au repos :

« Je leur appartiens de nouveau (aux bois), à présent que leur ombre, leur silence étouffant ou leur murmure de pluie n'inquiète plus celui qui m'y suivait en étranger, vite las, vite angoissé sous leur voûte de feuilles, et qui cherchait l'orée, l'air libre, les horizons balayés de nuages et de vent... Solitaire je les aime, et ils me chérissent solitaire. Pourtant, si l'écho, sur un sol élastique et feutré d'aiguilles de pin rousses, double parfois mon pas, je ne presse pas le mien et je me garde de tourner la tête... peut-être qu'Il est là derrière moi, peut-être qu'Il m'a suivie et que ses bras étendus protègent ma route mal frayée, démêlent les branches.

» Ma chère douleur, c'est la tenture sombre et nuancée, le velours sans prix qui double l'intérieur de mon cœur. Des soucis paisibles, des joies sans éclat et quotidiennes s'y brodent, éphémères...

. . . . . .

. . . . . .

» Au tremblement du petit chien blotti contre mes genoux, je m'éveille et sens que j'ai oublié l'heure. Il fait nuit, j'ai oublié l'heure de manger, celle de dormir approche... Venez, mes bêtes! Venez, petits êtres discrets qui respectez mon

songe! Vous avez faim. Venez avec moi vers la lampe qui vous rassure. Nous sommes seuls, à jamais. Venez! Nous laisserons la porte ouverte pour que la nuit puisse entrer, et son parfum de gardénia invisible, — et la chauve-souris qui se suspendra à la mousseline des rideaux, — et le crapaud humble qui se tapira sur le seuil, — et aussi celui qui ne me quitte pas, qui veille sur le reste de ma vie, et pour qui je garde, sans dormir, mes paupières fermées, afin de le mieux voir... »

UN PHILOSOPHE DE LA FRIVOLITÉ

M. Pierre Valdagne, conteur frivole, est un des meilleurs moralistes modernes. Il ne suffit pas, en effet, pour un bon moraliste de connaître les lois psychologiques qui régissent notre conduite générale. Il vaut même mieux ne s'en souvenir que rarement, avec discrétion, ainsi que quelqu'un qui n'a pas besoin de montrer sa force, et comme par manière de conclusion négligente et souriante après le récit d'événements vus et sentis. Ce qui importe, c'est d'être assez familier avec le milieu social que l'on se propose de décrire pour ne jamais être gêné lorsqu'on y fait une allusion, c'est de savoir très rapidement situer un personnage dans son atmosphère, le différencier d'avec ses proches, en faire sentir plus que les qualités profondes (qui lui sont trop facilement communes avec celles de tous les hommes), les modifications plus délicates, temporaires, fragiles et cependant, pour cela même, plus caractéristiques, plus réelles.

Eh bien! je prétends que ce don est dénié à la plupart des

romanciers, même les illustres. Ils ont ce qui s'acquiert par la patience : l'observation générale, sommaire, j'oserai dire internationale des caractères et des passions et les combinaisons plus ou moins artificielles qu'on leur fait subir en les faisant jouer entre eux, la composition, le pathétique même; mais il leur manque à presque tous cette faculté si précieuse qui donne à la moindre scène, par exemple, de Marni, son accent et sa séduction.

Frivole! Et puis après? M. Pierre Valdagne supporte vaillamment ce reproche, n'ignorant pas ce que la frivolité comporte de sérieux, au fond. C'est un sage du XVIII[e] siècle, philosophe comme on savait l'être à cette époque (un peu avant qu'on s'en vantât officiellement), vivant et comprenant la vie avec sérénité, et jamais dupe des apparences. Les hommes représentatifs de cet âge décrié avaient une mentalité aussi élégante que leurs meubles : légère et logique à la fois. Ils considéraient les évènements avec ironie, ce qui est la façon la plus haute et la plus belle de les regarder du point de vue de la connaissance. Ils négligèrent les choses de la nature pour tendre tout leur esprit vers celles de la vie sociale, et plus particulièrement de la vie riche et oisive, parce que la richesse et le loisir permettent à la vie sociale de se révéler et de s'épanouir sans entraves, en toute liberté; et ils se gardèrent bien de permettre au sentiment d'introduire son désordre et ses cris dans ces conversations distin-

guées. Cette prudente méfiance n'était pas de leur part une preuve de sécheresse; ils pouvaient souffrir, et la vie de quelques-uns d'entre eux l'établit assez clairement. Mais surtout ils savaient souffrir. Bien avant que Nietzche ait songé à en formuler, lyriquement, la loi, leur éducation première leur avait appris à se surmonter. Ils envisageaient les événements comme une succession de tableaux à contempler et non pas de chocs à subir, aussi bien ceux qui leur arrivaient que ceux qui affectaient les autres.

Méthode supérieure! Attitude dont on ne pouvait plus, ensuite, que déchoir! Ce fut, par excellence, le triomphe de l'esprit français. Sans forfanterie nous pouvons dire que notre civilisation atteignit là son apogée, et réalisa quelques types humains d'un modèle unique, d'une indépassable perfection. Notre race fut alors, quelque cent ans, la plus raffinée et la plus noble des races.

M. Pierre Valdagne la possède au plus haut degré, il sait ce que tout coûte, ce que tout vaut, ce que ça pèse, une conscience d'homme politique, un pantalon de dentelles, une tête de femme du monde. Il le sent plus qu'il ne le sait, il le devinerait s'il l'ignorait. Les mille nuances, insaisissables et fugitives, qui caractérisent un individu : sa richesse, son rang, ses goûts, ses passions, c'est un jeu pour lui de les saisir et de les rendre. Il connaît Paris comme s'il avait passé trois ans dans chaque rue et les mondes superposés et

mélangés qu'il contient comme s'il avait vécu vingt ans, exclusivement, dans chacun.

Avec ses grandes douleurs, Henri Heine faisait de petites chansons. Avec cette grande science (que d'ailleurs beaucoup de Parisiens possèdent aussi mais qu'ils dispersent en conversations) M. Valdagne, le plus Parisien des Parisiens, fait de petites histoires où s'agitent de petits bonshommes. Mais quelles délicieuses miniatures de nous-mêmes et dans quels charmants récits! Ainsi les estampes de Debucourt représentaient des foules élégantes, dont l'ensemble était chatoyant et frivole, mais dont chaque personnage était aussi vivant, dans ses spirituels accoutrements, qu'un héros de *grande machine*, et même bien plus.

M. Pierre Valdagne a gardé tout ce qu'on pouvait garder au dix-neuvième siècle de cet esprit ancien ; mais cela, le public ne peut pas le voir. Il demande qu'on l'amuse, simplement, et ne s'inquiète pas de la manière dont on le fait.

Qu'on ne croie pas cependant que M. Pierre Valdagne soit un conteur libertin. A la vérité, il est bien autre chose.

Songez en effet que le romantisme a passé entre l'époque de Crébillon fils et la nôtre et qu'avec ce fait littéraire il est impossible de ne pas compter. Qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, selon son tempérament, il a transformé notre vision morale. Il a introduit dans nos mœurs comme dans nos préoccupations le sentiment et la passion. Quoi qu'on

fasse et quoi qu'on veuille, alors, la morale, même celle de l'hédonisme, s'en trouve changée. Un élément nouveau et étranger s'y est glissé, altérant à tout jamais la sérénité d'autrefois, la troublant d'une inquiétude. Et c'est pourquoi il est presque impossible aujourd'hui, sinon par un artifice de la volonté et au moyen d'une sorte de mensonge en face de soi-même, d'écrire une œuvre qui serait tout à fait dénuée de pathétique. Quelquefois, M. Pierre Valdagne emploie ce procédé et il compose des choses charmantes, quelquefois il se laisse aller à sa sincérité et il produit des choses puissantes.

Lorsqu'il veut être frivole, il l'est sans remords et gentîment. Tout l'amuse et le distrait. Un parti pris d'optimisme délicieux lui fait voir tout sinon toujours agréable, du moins fort acceptable. Tout s'arrange. Contes ou dialogues, cela *sent son Paris* à chaque ligne, un Paris où il n'y aurait ni faubourgs, ni poussière, ni pauvreté, ni travail obligé. Tout s'y passe entre le Pré Catalan et le Parc Monceau. On n'en fait partie qu'avec un certain chiffre de rentes ou sinon un labeur fastueux et public. Et, comme dit si délicieusement Jules Laforgue : *pas de prolétaires visibles*. On conçoit que ces conditions si spéciales d'existence changent étrangement la morale. Au fond, si l'on y réfléchit, c'est la présence de la question d'argent qui rend le vice ou le crime évidents. Tout le monde luttant pour en posséder n'a plus qu'à se détendre

lorsqu'on lui en offre. M. Pierre Valdagne garnit assez la bourse de ses personnages pour qu'ils ne désirent plus rien, pour qu'ils aient les possibilités immédiates de se consoler de tout. Être riche, ce n'est pas une façon bien élevée de se surpasser, mais c'est un moyen tout de même : on peut rester calme, on n'est pas aigri et sensible comme les pauvres.

La plupart de ces contes et de ces romans dialogués ou non : *L'Amour du Prochain*, *L'Amour par Principes*, *Mon Fils, sa Femme et mon Amie*, *Touti*, et notamment *Les Femmes charmantes*, recueil exquis, fanfreluché, doucement cynique et parfumé, la plupart ont paru à *La Vie Parisienne* et c'est bien naturel, et *La Vie Parisienne* ne serait pas la *Vie Parisienne* si M. Pierre Valdagne lui manquait.

On n'y pense qu'à l'amour. On n'y parle que des jolies femmes, de ce qu'elles touchent et de ce qui les touche. C'est un univers de boudoir, peuplé de brimborions, de linge doux, de soies et de dentelles. Cela chatoie, bruit, palpite sans fièvre, s'étire, remue, danse, glisse et sourit. C'est joli et léger comme un dessin de Chéret avec un rien de perversité, mais guère plus méchant que dans les légendes de Bac ou de Préjelan.

Mais parfois M. Pierre Valdagne se lasse de ces frivolités, il laisse parler en lui une voix plus grave. Alors, sans rien

changer à son décor habituel, il se contente de varier la comédie. Au milieu des intrigues aimables d'un monde d'avance organisé pour l'égoïsme et le plaisir, il laisse tomber un sentiment violent. Les passions fortes n'ont aucune raison d'éviter de tomber dans les petites intrigues, M. Valdagne le sait, et aussi qu'elles y bousculent tout, terriblement. Il en observe, avec une joie d'analyste, les progrès, ainsi qu'on voit, dans un organisme épuisé, que seul épargnaient les hasards de la vie, se développer un germe mortel.

Joie de savant, et aussi d'homme sincère, heureux de n'avoir plus à traiter, fût-ce avec toute sa virtuosité et son esprit, des situations artificiellement soustraites aux influences naturelles du dehors. Sa perspicacité se fait de minutieuse profonde et d'ingénieuse humaine. Comme un vent violent mais chargé de fraîcheur pénètre par la fenêtre ouverte d'un salon surchauffé, et l'aère en le dérangeant, un certain pathétique enfièvre les situations et secoue les personnages de ces comédies mondaines.

La Confession de Nicaise est une œuvre de premier ordre. L'écrivain y a noté, avec une saisissante maîtrise, les progrès de la passion dans une âme vénale. Il y a vu, avec une cruauté froide qui surprend chez un si aimable optimiste, la méchanceté et la perversité de l'âme féminine. Il a dépouillé, de sa main délicate, ce gentil cœur féminin des voiles de coquetterie qu'il s'était jusque là plu à effleurer, et voici que le

cœur est apparu, nu, glacé, mesquin, féroce. Et cette étude est douloureuse à crier, aiguë, profonde et vraie.

Depuis lors les preuves sont faites. Quoi qu'il tente désormais, M. Pierre Valdagne peut nous enchanter sans arrière-pensée. Car même lorsqu'il nous fait rire, nous le sentons capable de nous émouvoir.

DANS LA MAISON DES SOURIRES

Il est très difficile de parler de M. Pierre Villetard, quand on l'aime. Car les dons par lesquels il nous a séduits ne sont pas de ceux qu'on puisse nommer et définir. Le charme qu'il dégage, outre sa complexité raffinée, garde quelque chose de magnétique et de secret, que l'on subit et que l'on ne voudrait pas analyser, justement parce qu'il faudrait alors, quelques instants, s'en échapper pour mieux le distinguer.

Je sais qu'en essayant de le faire, je n'arriverai pas à donner l'impression de ce charme. J'y suis encore trop engagé, et il est trop subtil pour que je veuille ainsi, avec effort, m'en arracher, afin de tenter, avec les mots de la critique, une lourde allusion à ses impondérables grâces.

Autant il est aisé de rendre compte d'un ouvrage bien composé dont l'ordre et la tenue constituent la presque totale valeur et dont l'idéologie apparente s'impose à l'entendement, autant il est vain de parler de ces livres légers et

cependant pleins de vie dont la structure cachée n'a rien à voir avec les lois de la logique ordinaire, dont la substance est toute sentimentale et qui s'appellent romans parce qu'il leur faut bien un titre. Ce sont ceux que signe M. Villetard. Je n'en connais point de pareils. Ils sont faits avec de l'émotion et avec presque rien d'autre. Comment expliquer cela ?

J'y renonce ; tout ce que je puis dire, c'est que tout ce que M. Pierre Villetard met dans un récit : notations de la vie extérieure, gestes, évènements, tableaux, digressions psychologiques, rêveries et paroles, rien de tout cela n'a d'importance *en soi*, mais n'est là simplement que pour évoquer, pour suggérer une émotion de l'âme. Vous pouvez lire *la Maison des Sourires* d'un bout à l'autre, vous n'y trouverez pas une page qui infirme cette remarque. C'est tout à fait étonnant. Chez les autres romanciers, des chapitres entiers, qui n'ont pour ainsi dire qu'une valeur oratoire, ou anecdotique, raccordent entre eux ces passages d'intensité, les seuls, au bout du compte, qui sollicitent la mémoire et qui constituent la valeur de l'œuvre. Mais M. Pierre Villetard néglige ces transitions. Écrivain, il ignore cet *art heureux*... et médiocre.

Vous pensez bien que cette manière de concevoir le récit n'a rien d'un procédé littéraire. Quelque effort qu'on y fasse, on ne réussit pas cela. Il faut être ému soi-même au point de

ne plus voir dans la vie que sa qualité d'émotion, rien d'autre, rien de plus.

C'est là que je voulais en venir.

M. Pierre Villetard est un sensitif et un tendre, un bienveillant surtout. Doué d'une ingénuité de vision et de jugement incomparable, il est absolument incapable de diviser le monde en catégories, de distinguer le bien officiel du mal reconnu, de dénigrer ou de critiquer. Il contemple. Il faut bien peu de temps, quand on est sincère, pour s'apercevoir que les appréciations de la moralité courante sur les classes sociales ou sur les actes de la vie habituelle n'ont aucune valeur réelle. Elles ne correspondent qu'à une méthode de défense, elles sont les *attendus* d'une sanction légale. Au regard de l'homme loyal et qui ne veut considérer, dans son semblable, que l'homme même, ces appréciations n'existent pas; et il les remplace par des jugements personnels, conservant à chaque individu, quelle que soit sa valeur moyenne comme caste, sa qualité vraie, profonde et complexe à la fois.

Mais que vais-je chercher là? Il n'y a pas de jugement, il y a émotion. M. Villetard se garde bien de prendre l'attitude vengeresse ou pleurnicharde d'un écrivain sociologue. Il n'en a pas le goût et, à vrai dire, il n'y songe pas. Mais, ayant regardé vivre autour de lui, dans l'ambiance cruelle des villes, les hommes et les femmes, avec les mêmes allures

belles et irresponsables que les animaux dans la nature, il a dit ce qu'il avait vu.

Il faut lui savoir gré de l'avoir dit comme cela, il faut lui savoir gré de nous avoir ainsi montré les délicatesses, la grâce morale, le charme fragile, la simplicité enfantine de certains êtres sinon toujours décriés (quand on les défend, on les défend trop), mais à coup sûr toujours méconnus, jugés à tort ou à travers.

Pauvres petites courtisanes, proie des littérateurs sensibles comme des littérateurs pornographes, et de toutes manières bien à plaindre!

Quand vous n'êtes pas la monstrueuse Nana des romans naturalistes, le symbole d'une luxure métropolitaine, l'idole infâme d'une civilisation en décadence, vous êtes alors la pure, chaste et vagissante compagne du poète malheureux, vous êtes la vertu même, la vertu sans soupçon d'honnêteté, vous êtes la Marion Delorme des brasseries contemporaines.

Littérature! littérature!

Non, ce que vous êtes, c'est *mon amie Nane* de Toulet, c'est, plus vraiment encore, Kate et Gladys, Violette et Flossie, et Colette, et Marceline, c'est-à-dire, avec mille nuances que j'omets, des êtres naturels, coquets, amusés, tendres, légers, souffrants, égoïstes, vaniteux, cruels, lamentables et délicieux, des poupées d'amour avec une âme

dedans, faites pour vieillir, hélas! après avoir aimé le plus possible, dans des existences que l'horrible problème d'argent rend tragiques et parfois si péniblement vilaines.

Pauvres petites vraies femmes, qui pouvez vous plaindre à si bon droit des littérateurs, vous en avez trouvé un qui sait vous comprendre comme on ne vous a jamais comprises! La *Maison des Sourires*, que vous n'avez certainement pas lu, voilà votre livre, et le meilleur que vous ayez inspiré.

Qu'on ne s'y trompe pas, si M. Pierre Villetard parle ainsi des petites courtisanes, ce n'est pas qu'il les aime spécialement. J'ai dit que rien n'était plus loin de son esprit qu'une réhabilitation. Cette indulgence, ce sens profond de la vie, cette bonté (j'ai appris avec plaisir que Dickens était son auteur favori), il ne les applique pas qu'en leur faveur, non. Il voit ainsi le monde. Il n'est pas seul à si bien distinguer entre eux les décors de la rue et de la campagne, les gestes et les habitudes des hommes selon leur fortune, leur situation, leur atavisme, à si bien évoquer une physionomie, que ce soit celle d'une femme, d'une maison, d'un jardin, d'un moment de bonheur. Mais ce qui lui appartient en propre, c'est un certain optimisme sans fadeur, qui ne lui interdit pas de déplorer la tristesse du monde mais qui le rend incapable d'y découvrir le mal. C'est tout le contraire d'un moraliste, c'est un psychologue, et cela exclusivement.

Il est tendre : sa sympathie bienveillante a des gestes pieux, on dirait qu'il veut prendre dans ses bras ses pauvres héros pitoyables et les consoler de la vie qu'il leur a donnée.

A ce point de vue, *La Montagne d'Amour* est caractéristique. On y assiste à la fatalité de l'amour, et jamais, jamais de plainte. Pourquoi se plaindre? La vie est ainsi, voilà !... Nous payons le privilège d'être des créatures supérieures par la sensibilité.

Je me souviens d'un mot de Laforgue :

Or, ne pouvant redevenir des Madrépores,
Mes chers humains, consolons-nous les uns les autres.

Je m'aperçois que je ne vous ai rien dit du contenu des ouvrages de M. Pierre Villetard... Je ne peux pas tout faire. Mais j'ai tenté de parler de son imagination et de son cœur.

LE BOUDOIR DE PROSERPINE

Si j'étais obligé de ne retenir qu'un seul livre de chacun des écrivains que j'aime, arrivé à M. Edmond Jaloux, malgré la peine que j'éprouverais à me séparer de tant de beaux romans de vie provinciale ou d'élégance, je me consolerais en lisant et en relisant cette sorte de testament romanesque et poétique qui se nomme : *Le Boudoir de Proserpine.* Il y a là, concentré sous un faible volume, mais d'autant plus intense, le meilleur à la fois et le plus secret je ne dirai pas de ce talent impeccable et délicat, mais de cette imagination, ce qui est mieux.

Ceux qui voudront savoir quelle âme de poète et d'honnête homme sensible se cache derrière le psychologue, déjà si ému, du *Jeune Homme au Masque* et de *Le Reste est Silence* n'auront qu'à lire *Le Boudoir de Proserpine.* Ils ne pourront manquer d'y trouver le même plaisir amer et noble que j'y ai pris.

C'est que M. Edmond Jaloux n'est pas un conteur ordi-

naire. Il sait enclore dans l'anecdote d'une nouvelle non seulement des études de caractère ou de passion, des observations pénétrantes, un vif sentiment du monde extérieur, mais encore une sorte de signification morale et de philosophie.

Le mot peut paraître gros appliqué à ce qui semble n'être qu'un recueil de contes alternant avec des poèmes en prose. Pourtant je n'en trouve point d'autre.

Le Boudoir de Proserpine (le titre n'est-il pas déjà révélateur de je ne sais quelle élégance mortelle ?) est hanté par des êtres qui tous pratiquent la philosophie du désenchantement, que dis-je ? du détachement.

Tous, même ceux qui semblent le plus furieusement attachés à la vie, gardent une mélancolie secrète, et une certitude profonde du néant de tout, malgré la protestation de leur cœur ou de leurs sens. D'ailleurs, il n'est de véritable détachement que de ceux qui ont passionnément vécu. Ces cendres pures sont le témoignage d'un ardent foyer. L'homme qui renonce a brûlé. Mais il se souvient. Et peut-être, en brûlant, renonce-t-il déjà, déjà dépris de sa flamme.

Et ce qui fait le charme du livre de M. Edmond Jaloux, c'est ce mélange de ferveur et de lassitude, d'enthousiasme et de mélancolie qui s'affirme d'une façon déterminée dans quelques tirades maîtresses, d'une prenante éloquence, mais qui, bien plus souvent encore (et cette subtilité est d'un effet

plus certain) émane, si l'on peut dire, des êtres et des choses représentées, des personnages et des objets, des descriptions et des rêveries, de la coupe des phrases, de tout l'indéfinissable mystère du style.

Ecoutez cette confession « d'un ami singulier » :

« Savez-vous ce qui constitue le caractère aristocratique ? me disait-il un autre jour. C'est le détachement de toutes les physionomies vraiment nobles que les peintres nous ont révélées indiquant un dédain absolu des liens vulgaires qui enchaînent les autres hommes. Aussi expriment-elles la nonchalance et l'insolence. Considérée à ce point de vue, l'aristocratie est essentiellement destructrice. Elle pousse son dégoût du banal et du vulgaire jusqu'à mépriser ce que les gens appellent les « choses sérieuses », elle détruit les valeurs ordinaires de l'humanité normale, elle s'affranchit de ce qui fait sa joie. Mais elle est triste, car, en s'élevant ainsi, elle ne sait pas se créer un nouvel idéal. »

Dans ce sens, fort explicite, les personnages du *Boudoir de Proserpine* sont de parfaits aristocrates, non pas de naissance mais d'âme, ce qui est plus absolu et plus sûr. Ce sont, par le fait même, des anarchistes. Ils n'admettent aucune des « valeurs morales » proclamées par la société ou par ses adversaires. Ils passent dans la vie déchirés et sereins, orgueilleux et secrets, et pareils à leurs propres tombeaux.

Ce qui me frappe le plus, c'est leur noblesse. Pas un n'est vil, malgré souvent ses crimes. C'est que leur pensée reste toujours supérieure aux actions consenties par leur caprice ou leur nonchalance, obtenues des exigences de leurs passions.

Ce ne sont pas des contes ordinaires, me direz-vous. Certes non. Si vous ne vous arrêtez qu'au pittoresque, vous serez amplement satisfaits à voir défiler ce riche cortège de gens forcenés, héroïques, fous, saugrenus, lamentables, absurdes, bizarres, délicieux, pervers, orgueilleux, sacrifiés, cruels, irréels, inquiétants. Mais il y a mieux en eux que le pittoresque et le singulier. Ces deux qualités-là ne sont que leur vêtement. Si vous approchez d'un peu plus près, vous discernez leur demi-réalité, plus intense certes que la simple réalité courante. La vie, la vie ordinaire a fourni les éléments d'observation nécessaires à leur vraisemblance, — le romancier de *L'Ecole des Mariages* ne disparaît jamais en M. Edmond Jaloux. Mais leur âme, leur âme à tous est pareille : c'est le rêve d'un poète qui la leur a donnée.

Et cette âme est violente, farouche et triste, détachée d'une vie qu'elle a trop aimée, à laquelle elle tient encore de tous les liens de l'illusion, mais dont la sépare virtuellement la certitude du néant final. Peintres, dandies, sculpteurs, artistes, grandes amoureuses, diplomates, médecins, femmes

tendres et dévouées, mondaines frivoles, tous ces êtres élégants et dominateurs, soustraits (pour que nul obstacle vil ne s'interpose entre eux et la noblesse de leurs rêves) aux nécessités matérielles, possèdent, on dirait en commun, ce cœur désenchanté, ce fonds d'irrémédiable et d'horreur, si noble pourtant.

Ils appartiennent bien en propre à M. Edmond Jaloux, ces héros attachants et distingués. Il les a créés, ils sont sa société idéale et c'est sans doute avec eux qu'il se parle à lui-même.

Comme ils souffrent ! Et comme ils savent cacher leur souffrance ! Quelle autre attitude prendre d'ailleurs quand on ne fait plus partie de la foule ? M. André Suarès a dit, dans les *Images de la Grandeur* : « Il sourit, l'homme qui sait. Ah ! le sourire est le masque divin de la peur ». Vérité profonde. Mais à force de sourire, on finit par changer en héroïsme cette peur primitive. Les héros du *Boudoir de Proserpine* en sont à cette seconde phase.

Je ne voudrais pas m'être mal expliqué et qu'on pût soupçonner que ce recueil dût sa portée philosophique à quelque fâcheuse abstraction. Bien au contraire : ces histoires sont passionnées et véhémentes, le sang coule après les larmes, la jalousie déchire le cœur des amants, les affres du doute se mêlent aux scrupules de l'honnêteté et du renoncement. On y aime avec tendresse, avec rage, avec désillusion, avec hé-

roïsme, avec délices, avec désolation, on y aime constamment. Ah! surtout on y aime ! J'ai rarement vu pareille galerie d'amants, plus douloureuse, plus émouvante !

Quelque chose reste à dire du *Boudoir de Proserpine*. Ici je désirerais parler un peu plus bas. Car j'ai le sentiment de toucher au centre même de l'émotion du livre, à l'âme de son âme. Il s'agit des poèmes en prose. Il y en a dix. *Fumerie, Cinthia, Sur la Tour, Isola, l'Indifférente, Flirtilla, Estampe, Polonaise, Méditation d'Automne, l'Isle Joyeuse*. Ce sont dix chefs-d'œuvre. La grâce, l'élégance, le charme, l'ironie, la douleur, l'accablement, le goût de la vie y concertent un hymne magnifique à l'amour de l'amour. Le poète y parle à la première personne. Il dit la tristesse de vivre sans être aimé, et sa joie cependant d'aimer, ses souffrances délicates et cachées devant la coquetterie, l'indifférence, la trahison, l'oubli, la fatalité des choses. Il essaie de se réfugier dans les rêves, mais c'est toujours pour revenir à sa constance, à sa tendresse. Comme tous les héros des contes, mais plus qu'eux tous encore, il sait, il se résigne, il sourit. Il est à la fois lyrique et élégiaque, éloquent et confidentiel, proche et distant de nous, terriblement fraternel. Il est impossible de ne pas l'aimer si l'on a souffert et vécu.

A l'heure exacte où j'écrivis ces lignes, j'avais trente ans. Il me plût qu'à cette heure où j'étais obligé de dire adieu à

ma jeunesse, ce fut en pensant à ces beaux et mélancoliques poèmes où est déposé, incorruptible, le souvenir de la jeunesse de mon meilleur ami.

ARIEL

Je louerai en M. Gilbert de Voisins un poète fantaisiste courageux, un des derniers peut-être, que Banville eût chéri comme un fils et Henri Heine félicité, le dernier féerique.

Oui, il ressort de toute l'œuvre de ce charmant artiste une impression de féerie. Lorsqu'il condescend à s'incliner vers notre monde, il le voit chatoyant, irisé, fantastique, séparé de lui par une légère couche de nuages, un tantinet ridicule et incompréhensible ou, hélas! trop facile à comprendre ; il le voit comme Ariel le voyait.

Mais cet Ariel bien moderne, cet Ariel qui voyage, connaît tout Paris, hante Maxim's, plaisante finement et raconte avec talent, subit plus de Calibans qu'il ne fréquente de Prosperos, et il en souffre parce que la poignée de main trop fréquente des Calibans n'est pas faite pour la peau délicate des Ariels distraits et indulgents.

Le Démon Secret est un livre étrange et doux, désespéré et délicat, faisandé et de ferme style, inquiétant et délicieux.

Vous y verrez la lutte d'une âme fantaisiste engagée dans un monde brutal et contemporain, et la persistance singulière de cette puissance transformatrice du réel dont je parlais tout à l'heure. Le héros du *Démon Secret* fume l'opium ; il pourrait aussi bien respirer un bouquet de réséda. C'est de son esprit seul, vierge et frais, dégagé de toute influence, qu'émane, si je puis dire, cette fumée enivrante dont il enveloppe les formes de l'univers. Il voit des gens bizarres : non, pas même, ils sont bien ordinaires, mais c'est lui qui les contemple tels, et peut-être, et sans doute après tout, les restitue-t-il ainsi à la vérité profonde de leur nature.

Le Démon Secret est une étude de spleen et, entre parenthèses, une étude juste, cruelle, fouillée, impitoyable, mais c'est bien plus que cela. C'est le témoignage d'une âme infiniment trop haute pour que le spleen l'abatte, trop légère pour qu'il l'appesantisse, trop fleurie de rêves pour qu'il l'obscurcisse de ses émanations noires. Je vois bien que, parfois, le personnage du livre est hanté par le démon triste et qu'il se prête, indulgemment, à ses machinations perverses, mais je vois surtout qu'il n'y abdique jamais les droits d'une intelligence qui vérifie et qui calcule, d'un cœur qui sait aimer la vraie beauté, d'une sensibilité enfin qui s'évade, comme elle veut, quand elle veut, hors de ce monde-là, vers le monde de la pleine nature et même, hors de celui-ci, vers les espaces de l'illusion absolue.

C'est en ces contrées de songe que se promène, enfin tout à fait libre, l'ami de John Shag. Ici, plus rien qui empêtre et entrave la démarche du rêveur. Il est chez lui, audacieusement, cyniquement, dans une société de nymphes et de lutins, au milieu d'un décor d'apparences fragiles et chéries, perpétuellement changeantes. Il est divinement heureux. Sa joie participe de la félicité des ombres élyséennes et de la gaieté inquiète des fées, ces anciennes déesses suspectes et des enchanteurs, ces premiers sceptiques, et il s'y mélange en outre je ne sais quel assaisonnement de mélancolie douloureuse, comme il sied à un poète moderne, dont la loque mondaine est entre bien des mains chiffonnée.

Je pense au divin Aubrey Beardsley. C'est l'artiste dont la sensibilité est le plus près de celle de M. Gilbert de Voisins. Cette comparaison, qui se présente d'abord fugacement à l'esprit, finit par s'imposer. Les analogies apparaissent profondes et subtiles à la fois. Chez l'un comme chez l'autre, même manière de transformer la réalité avec une telle audace qu'elle en semble fausse et que cependant elle ne le semble qu'à demi, et ne l'est pas du tout, retenue sur le bord de l'erreur par je ne sais quel tact mystérieux. C'est le même amour du laid devenu charmant à force d'élégance et de perversité, c'est la même mélancolie irrésistible et la même passion sauvage et retenue à la fois. C'est le même aspect artificiel obtenu avec un ensemble de formes dont chacune

atteste une expérience sûre, un coup d'œil juste, une sorte de génie dans l'exactitude. C'est la même liberté d'interprétation, la même fougue licencieuse, la même chasteté mentale ; enfin la plus rare fraternité intellectuelle. Il n'est pas jusqu'à des détails de technique qu'on ne puisse rapprocher : ainsi tous deux ont le secret de ces tableaux en blanc et noir, où quelques lignes simples divisent entre eux de grands plans d'ombre et de lumière bruts, comme, d'ailleurs, en d'autres cas, ils dessineront d'une pointe aiguë des paysages surchargés d'attributs, fourmillants d'objets et de personnages, pleins d'un tumulte forcené et si bizarrement muet.

Je ne cherche à persuader personne, ni surtout les gens à goûts démocratiques qui se contentent de la réalité de tous les jours et sont si peu curieux qu'il leur suffit en art de retrouver les émotions que leur donne leur petite vie ; mais avec ceux qui chérissent la fantaisie comme la seule fée consolatrice, j'aimerai relire cette œuvre folle et sage, perverse et naïve, touffue et classique, personnelle jusqu'à la neurasthénie, cette œuvre moderniste et fabuleuse où l'on coudoie des fripouilles levantines comme Zanko, des petites grues comme Poussière, le chat noir Tchéragan et les corneilles vaticinatrices, l'enchanteur Merlin, des poètes hallucinés, des gnomes, des arbres animés, des sources vivantes et toutes sortes de prestiges. Ah ! que me plaît ce monde lumineux où toute peine est transfigurée ! comme je

voudrais qu'il fût le vrai, comme je suis reconnaissant à ce créateur d'illusions de l'avoir suscité devant moi, le temps de l'avoir rêvé, et pour m'en donner le regret !

ETUDES ET OPINIONS

L'IMPÉRIALISTE

Est-ce un grand homme? Est-ce simplement un homme étonnant? Je n'en sais rien, et je ne pense pas que personne le sache. A coup sûr, il fait figure de grand homme. A coup sûr, il dépasse les frontières de son pays, et c'est toute l'Europe, c'est tout le monde civilisé, le monde *moderne* qu'il touche, qu'il émeut et bouleverse.

C'est un homme essentiellement moderne. Il se croit, et avec juste raison, représentatif de l'idéal anglais; mais l'idéal anglais est devenu celui du monde entier. La supériorité des Anglo-Saxons ne se démontre pas : elle est évidente. Qu'il l'ait ou non voulu, le monde a imposé silence à ses anciennes passions, à ses vieux rêves de beauté, de loisir et de grâce pour courir, derrière les grands barbares blonds, à la poursuite de ces autres chimères de l'activité et du commerce.

De ces races nouvelles ou renouvelées, de cette conception fruste et ingénue de l'existence, de cette métaphysique simpliste, de cette sensibilité tout entière magnétisée par l'éner-

gie, Rudyard Kipling est le poète. Il a consacré son talent à les chanter. Ou plutôt, car cette expression est inexacte, il est né tout consacré à ce rôle : il n'a eu besoin ni d'apprentissage, ni d'adaptation.

La critique d'un tel écrivain se placera toujours au delà du point de vue « littérature ». Elle devra le juger non comme une exception individuelle, mais comme le porte-parole le plus autorisé, le plus impersonnel d'une race et d'une idée : la race anglaise et l'idée de l'énergie.

Il y a un Kipling obscur et inconscient au fond de tout Anglais, et c'est pourquoi l'auteur de *Kim* a soulevé tant d'enthousiasmes. Il parlait la pensée de chacun. Ses plus folles imaginations ne dépassent point ce qu'un Anglais de petite culture peut comprendre : d'abord parce que l'*idée générale*, le thème, en est toujours extrêmement simple, ensuite parce que les détails les plus complexes se résolvent en quelques éléments, simples aussi : des images violentes, des hallucinations saines et fortes, des rêves d'homme qui ne dort pas et dont le revolver est à la portée de la main.

A nous, Français, il donne une puissante leçon de réalisme. La fréquentation de cet esprit peut nous habituer à ne point perdre contact avec les images justes, avec le sol essentiel où se trouve notre point d'appui et notre raison suprême.

Mais aller au-delà ne mènerait qu'à la stérile imitation.

Les procédés, même très personnels, sont toujours faciles à dérober. Ceux de Kipling ne mourront pas avec lui, mais ce n'est pas à nous de les surprendre. Qu'un barde anglo-saxon s'y amuse.

Ce qui fait la grandeur de Kipling fait aussi sa limitation. C'est un homme prodigieusement informé. Il sait tout, comme un magazine. Et, malgré son tact d'écrivain, il ne résiste point, parfois, au désir de montrer l'étendue de ce savoir. Il évolue, avec une aisance inconcevable, au milieu des civilisations, des races, des hommes, des passions. Mais il ne peut pas non plus résister au désir de montrer son mépris, et son récit le plus impersonnel a un ton glacé, impertinent, dégoûté, comme de quelqu'un qui a jugé les sentiments à leur valeur et qui les trouve toujours les preuves de la faiblesse morale.

Il a un talent prodigieux pour reconstruire, pour galvaniser les *membres épars* de cette information. Son électrisante volonté met tout cela debout, fait s'agiter, avec une nervosité passionnée, ce monde d'hommes et de femmes dans ces décors innombrables. Mais il manque quelque chose à cette résurrection momentanée. La vie? Je n'ose le dire, et cependant...

Je pense à ces personnages si durement projetés devant moi que j'en éprouve comme une gêne. Ils s'agitent, ils palpitent, ils viennent si près de moi que je crois les toucher,

mais mon impression demeure un peu celle que je ressens en face des tableaux du cinématographe.

Devant ces appareils d'illusion je suis obsédé par cette idée : « Quelle admirable mécanique d'enregistrement ! Comme il est étonnant que des cylindres et des contacts électriques arrivent à ce résultat ! » Et le motif représenté ne me touche que « sensoriellement ». Je le sais faux comme un rêve.

Devant un livre de Kipling je suis obsédé par la *personne* de Kipling. Je me dis : « Quelle admirable mécanique que le cerveau qui habite sous ce crâne d'homme d'étude ! Que de choses ont gardées ces yeux enfoncés ! Il a collectionné tous ses rouleaux, il les développe pour moi. J'en suis halluciné ! »

Lorsque le livre est fini, ces prestiges aussi sont finis. Leur impression persiste d'autant moins qu'elle était plus illusoire. Songes étincelants produits par le subtil alcool de ce style à la fois insinuant et brusque, il ne reste d'eux que le souvenir du magicien.

J'admire Kipling autant qu'on peut l'admirer. Mais je ne l'ouvrirais pas, un soir de tristesse, pour y trouver ce réconfort souverain et noble que donnent les œuvres d'art construites par les grands méditatifs. Il m'amuse, il me séduit, il m'emporte, il me secoue, mais mon cœur reste étranger à tant de bouleversements physiques. Un génie habite en

Kipling, c'est incontestable, mais ce génie est spécial et il n'est pas de premier ordre, parce qu'il n'a pas su se pencher vers l'humanité, selon ce geste si fécond et si beau, où la compassion et l'intelligence se confondent dans un seul sentiment supérieur et serein.

Au-dessus de Kipling planent les princes de l'esprit, les contemplateurs, ceux qui ont deviné les caractères, les tempéraments et les âmes : Dickens, Balzac, Dostoïevsky. Ils peuvent être moins immédiatement habiles, moins informés : leur connaissance du cœur est plus sûre et, au bout du compte, ils savent l'humanité.

Hormis cela : la vie et la tendresse, Kipling a tous les dons et il est profondément digne d'admiration, de louange et de respect. Poète violent et intense, doué d'une imagination complète et puissante, styliste de grande envergure, romancier brillant et habile, conteur parfait, hanté de rêves, dévoré d'activité, d'une haute tenue morale, d'un enthousiasme effervescent et d'un scepticisme élevé, il est la fleur suprême de la culture anglo-saxonne. La nôtre a donné des fleurs plus rares, plus distinguées : aucune d'ailleurs aussi flagrante. Mais aujourd'hui, elle est bien seule et, sans rivales, triomphe, embaumant l'Empire de son formidable et excitant parfum.

LA RENAISSANCE DU ROMAN PROVINCIAL

I

En Touraine

A vrai dire, le roman provincial n'était pas mort. Mais il n'avait pas de succès. La faveur publique allait à une tout autre littérature, plus brillante, plus idéologique ou plus amusante. Les qualités sobres et sérieuses qu'il faut déployer dans ce genre ingrat ne tentaient plus beaucoup, et les difficultés très grandes qu'il y faut surmonter n'étaient plus guère appréciables de lecteurs attentifs soit aux seuls prestiges du style, soit au charme plus vulgaire des « petites choses parisiennes ».

Regardez à quoi aboutit l'effort considérable d'un Ferdinand Fabre, d'un Emile Pouvillon, par exemple. Aux seules satisfactions de la tâche accomplie, semble-t-il. Il appartenait à M. René Boylesve, en inclinant à ces travaux un talent délicat et solide, de renouer une tradition un peu

oubliée, et de vêtir des grâces de l'écriture des sujets considérés comme arides et spéciaux. Ce n'est pas un mince mérite d'intéresser aux aventures des petites gens de la province un public saturé d'historiettes légères et devenu sceptique jusqu'à l'absolu blasement.

M. Boylesve réussit ces tours de force, sans vouloir les réussir d'ailleurs, sans songer que ce sont des tours de force. Voilà peut-être le secret de son talent : sa généreuse et totale sincérité. Hélas ! tant de romanciers nous habituent au procédé contraire : ils choisissent un sujet de romans comme les dramaturges à ficelles choisissent un sujet de pièce, et ils le traitent suivant leurs recettes propres ou, ce qui est toujours plus commode, suivant celles du grand confrère à la mode. Ils font ainsi, pour employer leur détestable jargon, ils font du roman intime, ils font du roman graveleux, ils font du roman d'analyse et ils feront du roman provincial demain : après le succès de M. René Boylesve. Mais ce n'est pas ainsi que travaille l'auteur de *La Becquée* et de *La Poudre aux Yeux*. Observateur attentif et ému de la vie provinciale, il la décrit ensuite, en y mettant à la fois le sentiment qu'elle lui fit éprouver et les sentiments qu'il y a devinés. Aussi son œuvre, quoique objective, nous touche-t-elle à la manière d'une confession, confession faite par les personnages à leur ami, le romancier. Au lieu que les romanciers de métier, ayant décidé de travailler par

exemple dans le *genre provincial,* iront se documenter sur place, c'est à dire faire rentrer plus ou moins de force dans les cadres d'une intrigue-omnibus les éléments d'une observation trop rapide et privée de la vie que donne la sympathie.

Prenez, si vous voulez, *La Jeune fille bien élevée,* qui est sans aucun doute le chef-d'œuvre jusqu'ici de M. René Boylesve et qui est en même temps une œuvre attendrie, pathétique, charmante et voyez : la personnalité du romancier s'y fait jour, et de quelle discrète façon ! d'un bout à l'autre du livre.

Il ne s'agit pas ici de cet égoïsme encombrant du monsieur qui dit *je* à toutes les phrases, se substitue à ses héros pour d'inutiles dissertations et à propos d'un milieu qu'il prétend nous révéler, se révèle surtout lui-même, avec ses idées, ses sensations, ses projets, ses mépris, tout le fatras de ses opinions provisoires. Il s'agit au contraire de cette sympathie pénétrante, de cet amour, en un mot, sans lequel un écrivain ne peut pas faire vivre ses personnages.

Pour replacer tout ce petit monde dans l'atmosphère qui lui est propre et l'y faire mouvoir avec naturel, il faut infiniment plus de sens créateur, de personnalité vraie, en un mot, que pour les jeter, poupées sommaires et symboliques, dans une intrigue artificielle. M. René Boylesve atteint ce résultat, qu'il ne cherche certes point : il s'ingénie à dispa-

raître, à présenter l'action et les acteurs uniquement, à nous communiquer les émotions du drame, et l'on pense aussi à lui, inévitablement : on pense que lui seul pouvait déployer une perspicacité aussi fine, un sentiment aussi exquis, une divination aussi passionnée.

Il me semble le voir manier ces petites âmes, si fragiles, si profondes, si inhabituelles, avec des gestes d'une délicatesse merveilleuse. Il me semble le voir se substituer à l'esprit des Vaufrenard, de Mme Coëffeteau, de Mme du Gange, de M. Toppfer, au cœur de Madeleine Doré, au point de se confondre avec eux, animateur subtil et insaisissable.

Je l'amire d'être à peu près le seul écrivain capable de me montrer, dans leur réalité passionnante et dans le détail de leur vie quotidienne, ces êtres inexplorés, inconnus des romanciers à succès, pleins de petits ridicules et de hautes vertus. A côté d'une pareille qualité, ses talents d'auteur ne m'importent plus, malgré leur importance.

C'est peut-être le seul aujourd'hui, avec M. Edmond Jaloux et quelques très rares autres, qui ait bien voulu se consacrer à ces études de vie intérieure dans des décors familiers.

Vous me direz que son origine et son éducation tourangelles le lui ont rendu aisé. Sans doute, mais, alors que tant d'autres, venus de leur province, ne songent qu'à singer les élégances de Paris, il n'en a que plus de mérite, après avoir

fait ses preuves de romancier brillant et mondain, à deviner que sa gloire la plus pure et la moins destructible lui viendra de ces œuvres plus modestes, d'une si noble beauté morale.

II

En Ile de France

M. Louis Codet est un écrivain qui produit extrêmement peu. La première fois que j'eus le plaisir — si délicat — de le découvrir, c'était il y a bien longtemps, à peu près dix ans, lorsque *La Vogue* donna de lui quelques délicieux petits contes. Après un si long silence, M. Louis Codet parla encore, et nous l'écoutâmes avec la même joie.

Rien de plus simple que *La Rose du Jardin*, rien dont l'intrigue soit, à proprement parler, plus nulle, plus absente. C'est l'histoire d'une jeune fille qui se marie, mais qui se marie sans romanesque et sans passion, comme on faisait chez nous autrefois, quand les vieilles traditions de famille duraient encore et restaient plus fortes que l'individualisme, l'esprit d'examen et les idées sommaires sur la liberté, et comme on fait encore maintenant en province, là où on respecte encore les jeunes filles et les vieilles dames.

Cela se déroule dans un décor exquis, en pleine campagne, dans un pays qui rappelle à la fois l'Ile-de-France et la Tou-

raine, c'est-à-dire le cœur même de la France, et je crois qu'en lisant ce petit roman sans prétention et sans idéologies inutiles on a l'explication d'une foule de choses, la clef de bien des secrets sur l'âme de notre pays. Ce n'est pas que les romanciers d'aujourd'hui, de René Boylesve à Pierre Villetard, aient négligé de nous dépeindre cette vieille province française, réservoir sacré de la race et de la nation, mais il faut croire que la matière est bien riche puisqu'on peut encore trouver moyen d'être original en y puisant.

M. Louis Codet a été tout à fait original. La qualité, supérieure, de son œuvre vient de la qualité de son émotion et de la valeur de ses souvenirs. Il sait se souvenir : sans emphase, sans culture du moi, sans lamentations ni regrets, il se rappelle les paysages qui enchantèrent son enfance, les maisons où il vécut, les personnages falots ou touchants qui l'entourèrent. Et il le fait avec une telle force insinuante, un tel accent de sincérité attendrie que le lecteur à son tour est ému, que tous ses souvenirs de même ordre accourent à l'évocation, et que si le malheur de sa vie a voulu qu'il en fût privé, il s'imagine les avoir eus, ou les regrette.

Je rapproche ce livre dans ma pensée de toutes les choses charmantes que je connais dans le même genre et je trouve qu'il soutient la comparaison. Je pense, entre autres, à l'adorable brelan de poèmes en prose de M^me^ Blanche Rousseau : *L'Ombre et le Vent*. C'est la même tendresse devant la na-

ture, la même sympathie envers les choses. Puis, dans un tout autre ordre d'idées, ce sont les romans de M. René Boylesve qui me viennent à l'esprit avec leur sens si aigu, leur compréhension si fervente des mœurs de province.

Il est trop facile, à Paris, de se moquer de la province. Et, à vrai dire, les romanciers parisiens n'y manquent pas. Pour eux, exprimée ou sous-entendue, leur opinion est que la province n'est que la gardienne obscure et anonyme des préjugés, l'endroit inutile et insupprimable où l'on conserve l'ignorance et les idées fausses.

Cette opinion est celle d'intellectuels naïfs qui croient, sans autre réflexion, que l'intelligence discursive est la chose du monde la plus admirable, et sans par conséquent s'apercevoir d'abord que cette même intelligence, fleur inséparable de sa tige, n'existerait pas sans l'inconscient et le subconscient qui l'ont préparée, et en second lieu que l'intelligence, ainsi abstraite, n'est qu'une des choses les moins intéressantes qui se puissent envisager. Ils ressemblent à des naturalistes qui voudraient, dans un arbre, n'étudier ou n'admettre que la fleur d'avril sans s'occuper des racines et des branches qui, les onze autres mois de l'année, ont permis cette éclosion.

Cette opinion est aussi celle de moralistes hâtifs pour qui les habitudes de Paris sont les seules valables, que dis-je? les seules véritables, et qui finissent par ne plus considérer, dans les personnages qu'ils croient créer, qu'un assemblage arti-

ficiel de sentiments inventés amenés dans l'âme par une situation inhabituelle. L'adultère des petits théâtres (et même des grands), les intrigues de vanité ou d'argent, les petits snobismes du moment, voilà à quoi se réduit pour eux le jeu des passions humaines. Ah ! mon Dieu ! comme nous sommes loin de compte !... Et comme, au fond, c'est en province que l'on trouve le plus de richesse et le plus de force dans les sentiments !

Comprimés par la médiocrité extérieure de la vie, ces sentiments gagnent en intensité dans le cœur ce qu'ils perdent d'immédiatement apparent dans la conduite qu'ils inspirent. Presque aucune distraction ne vient enlever personne à ses manies, à ses passions, à ses rêves, et chacun s'y livre avec une énergie d'autant plus grande. En même temps, une sagesse aimable, fille évidemment de la médiocrité, mais fille méconnaissable tant elle inspire d'heureux mouvements du cœur et d'actes nobles, une sagesse pleine de scepticisme modéré et de foi sans aigreur, vient tempérer ce que ces mêmes passions présenteraient d'effréné et les empêche de rien bouleverser dans l'ordre et la hiérarchie de ce petit monde.

A vrai dire, c'est surtout cette sagesse que M. Louis Codet nous fait sentir, plutôt que cette passion, et cela est infiniment discret, plein d'un tact suprême. Le personnage de la grand'mère, qui ne songe qu'à l'avenir de ses enfants — et

par conséquent lorsqu'il s'agit de mariage à tout autre chose qu'à la tendresse, — voici comme elle est présentée, physiquement :

« Grand'mère est assise, non sans majesté, dans son fauteuil de tapisserie. Elle est coiffée de ses cheveux gris, tout frisés, qui recouvrent son front; son regard a une indicible douceur. Elle a posé sur ses genoux ses mains rhumatisantes, parées de bagues anciennes. On voit que ses deux poignets sont enveloppés d'ouate, délicatement. »

Et cela suffit pour que, au lieu de penser à une vieille dame un peu avare, on soit ému jusqu'aux larmes en songeant à sa propre grand'mère, à sa propre enfance, à toute la poésie du foyer.

Ainsi pour Thérèse, la jeune fille. Elle n'est pas romanesque, elle abandonne vite les idées, d'ailleurs très vagues dans leur douceur, qu'elle pouvait avoir sur le jeune et élégant petit baron. Et lorsque le modeste étudiant qu'est M. Berger la demande, elle s'habitue peu à peu, elle accepte : elle sera loyale et tendre, elle sera la femme française.

Il faut lire *La Rose du Jardin* pour voir en quels termes délicats et touchants ces nuances sont exprimées. Et lorsqu'on a fini ce petit roman, semé de passages remarquables, d'une ténuité et d'une intensité égales, subtil, attendri, narquois, intelligent, humain, on reste sur l'impression non seulement

d'une œuvre parfaite, malgré ses dimensions, mais encore de la vanité que contiennent en eux les sentiments dits élevés. Ni les cris de la passion enragée, ni les dévouements à grand fracas, ni les héroïsmes sans lendemain de la vie des héros représentatifs ne valent, en qualité de vie intérieure, ces modestes abdications quotidiennes, ces préjugés salutaires, cette conduite simple et cette tenue morale parfaite qui permettent à la vieille société provinciale française d'être ce qu'elle est : la source des plus belles gloires dont se flattent, ensuite, les métropoles.

III

En Provence

Une traduction en français par M. Paul Souchon, parue autrefois à *La Plume*, a révélé à la majorité du public un ouvrage qui jusqu'alors ne pouvait être goûté que des amateurs de la langue provençale : *Bagatouni*, de M. Valère Bernard.

M. Valère Bernard est un artiste de la plus haute valeur dont la réputation s'étend au delà de la France même, en Allemagne par exemple où son œuvre est très appréciée.

Il n'y a guère, dans l'histoire de l'Art, d'exemples aussi frappants de la persistance des signes de la race à travers l'accumulation successive de la culture : et on cite peu d'artistes qui aient, à un tel degré, employé toutes les ressources de leurs divers talents, à la seule, à la constante exaltation de leur patrie.

Son activité, aiguë, fiévreuse, avide, n'a rien voulu laisser qu'elle ne l'ait exploré, compris et possédé. C'est ainsi que, peintre, il a sauvé l'intégrité de son tempérament et de

sa vision personnelle de la double et contraire influence de ses maîtres : Félicien Rops et Puvis de Chavannes. Puis, lorsqu'il se fut imposé par l'âpreté de ses eaux-fortes et la suavité de ses toiles, il se laissa captiver par la rutilante magie du feu, du métal et des pierres et tenta des recherches très personnelles dans les incrustations, les émaux, la mosaïque, les oxydations sur cuivre. C'est ainsi qu'écrivain, il a, d'un premier effort, atteint la nervosité et la langueur lyriques dans *Li ballado d'Aram*, et *li Cadarau*, dans *la Pauriho* surtout, livre d'âpreté et de désolation, d'une impeccable forme poétique où, parmi l'amoncellement des misères, des tristesses, des découragements et des rancœurs, persiste parfois, comme un peu d'azur au milieu d'un ciel sinistre, un accent de pitié consolatrice.

Enfin il a écrit *Bagatouni*, le premier roman réaliste peut-être en langue provençale et dans tous les cas le plus remarquable, *Bagatouni* qu'admirait Alphonse Daudet et qu'après lui aiment tous les fervents de la belle langue de Mistral, maniée par un écrivain qui en connaît toutes les ressources.

Le décor : ce sont les vieux quartiers de Marseille (*Bagatouni*), sorte de Cour des Miracles, échelonnement de ruelles sordides, suintantes d'épidémie et de misère, où grouille une foule bigarrée d'ouvriers, de mendiants, de bohémiens, d'Espagnols, de Piémontais et de Levantins : une tourbe cosmopolite et haillonneuse de déclassés et de misérables. Sur ce

fond de ténèbres tristes se détache, lumineuse, la figure d'un pauvre cordonnier, Niflo, âme mystique d'apôtre, éprise d'universelle bonté. Plein de miséricorde et d'amour, il se consume et se sacrifie pour ses frères, il partage avec eux tout ce qu'il possède, mais sans presque les voir que pour en reconnaître l'ingratitude, l'esprit ailleurs, les yeux perdus dans un rêve obstiné de justice. Bafoué, trahi, malade, il se sent peu à peu détacher de ce monde d'ici-bas, le corps diminué, l'âme seule vivante et lorsque la mort vient le prendre, c'est d'une secousse insensible, comme on emmène un enfant par la main.

Et c'est une chose étrange et touchante, et qu'il fallait pour réaliser une puissance de moyens artistiques très sûre et une sincérité émue et profonde, que l'espèce de purification de cette tourbe et de ce vice par la présence, la parole et les actes de l'artisan illuminé. Le livre en est transfiguré, les passages les plus hardis et les plus sombres en sont chastes et apaisés. Rien ne choque. On n'envisage plus la vie que par les yeux purs et indulgents du pauvre Niflo, on n'est touché que de pitié et d'attendrissement. Tout est comme embrasé d'une aurore de fraternité évangélique.

Je n'ai vu que dans les romans de Maxime Gorky (dont la traduction a suivi *Bagatouni*) une étude aussi poussée, aussi minutieuse, aussi juste de l'éveil d'un sentiment généreux et d'une idée abstraite dans un cerveau d'homme du peuple.

Cette marche lente, cet accroissement obscur et pénible, cette lutte de la conception nouvelle, encore débile et diffuse, contre les objections, la malveillance, les préjugés, la haine et l'ironie, M. Valère Bernard en a supérieurement rendu l'inquiétude et l'angoisse ; en même temps que, selon un point de vue tout différent, il rappelle Jean Lombard, cet autre Marseillais, si longtemps méconnu et dont la mort a précédé la gloire, par son habileté à peindre les foules, à composer leurs rassemblements au milieu du décor qu'elles animent et prolongent, à montrer en elle la génèse lente ou foudroyante d'une passion : générosité ou fureur, ivresse ou bonté, à en faire vivre l'âme complexe et élémentaire sous le haillon pittoresque et le langage acide et violent.

D'ailleurs Jean Lombard, décrivant Rome ou Byzance, pouvait-il mieux faire que peindre sous ses yeux le grouillement des quais de la cité phocéenne? N'est-ce point le même climat, le même azur, et à tant de siècles de distance, un peu le même peuple?

Maxime Gorky et Jean Lombard! il est glorieux de rappeler ces deux écrivains, si différents; mais c'est un mérite plus grand que d'avoir su rester original au-dessus de ces fortuites analogies. L'originalité de M. Valère Bernard, c'est l'intensité et la franchise de sa vision, si particulière qu'on ne saurait la confondre avec nulle autre, c'est, comme je le disais tout à l'heure, la persistance des signes de la race jusque dans des

œuvres dont la composition est raffinée et la perfection extérieure comme impersonnelle.

Quoiqu'il tente, son talent souple et divers garde cette marque souveraine. Les plus variées acquisitions de la culture s'y subordonnent, dans une admirable unité.

Peintre, il fut conquis par la beauté pure et transparente des fresques de Puvis de Chavannes et séduit par la perversité robuste, saine et nerveuse des eaux-fortes de Rops, et il s'engagea résolument dans la voie du symbolisme où il faut tant d'ingéniosité et de force pour ne point s'égarer.

L'ingéniosité ne pouvait faire défaut à cet esprit trempé dans l'érudition, rompu aux exercices de la logique, instruit de tous les mythes et de tous les symboles. La force, c'est l'amour de la nature qui la lui a donnée. Il a su lire dans ce livre de lumières, de suavités, de vibrations douces et de bleuités atténuées qu'ouvre le décor méridional. Et si ses groupes présentent toujours une haute signification intellectuelle, ses paysages ne sont pas moins attachants qui représentent les environs de Marseille, ces lointains mauves et lilas-pâle dont on ne sait plus s'ils figurent la mer illuminée de matin, s'ils limitent les ondulations des dernières collines ou s'ils se perdent dans l'ardeur livide et décolorée du ciel. Ce sont, plus près, ces perspectives montagneuses ou planes, teintes de lavandes ou de chênes-nains, quelquefois recou-

vertes de pins, quelquefois nues et prêtes aux jeux de la pure lumière.

Et je ne parle pas de quelques paysages sans sujets : perspectives de routes, coins de jardins, cours de fermes, d'un impressionnisme vibrant et de la plus ingénue sincérité : simples études, mais d'une valeur inestimable.

Littérateur, M. Valère Bernard possède dans leur perfection le sens du goût et de la mesure que renforcent, au lieu de le disperser, les multiples acquisitions de sa culture, l'étendue et la minutie de son érudition.

Nulle ressource de composition ne lui est inconnue. Aussi reconnaît-on en lui la trame des maîtres et je ne sais quoi qui est leur griffe en marge de l'œuvre, mais il a aussi, et plus que tout, l'humble sincérité devant la vie, et la vie qu'il a sous les yeux, celle du terroir. Niflo, le héros de Bagatouni, incarne, en premier plan, les aspirations de l'âme moderne, et se détache sur un décor puissamment réaliste et précis, de la même manière que, dans ses tableaux, les personnages allégoriques, figurant des sentiments éternels, sont découpés contre le ciel ardent du Midi, cependant qu'à leurs pieds vient aboutir l'entrecroisement des lignes molles et douces d'un paysage de rêve, à la fois féerique et natal.

Un esprit vraiment puissant ne considère point la culture intellectuelle et scientifique comme un but en elle-même, mais bien plutôt en fait-il sa substance propre et se sert-il

des multiples combinaisons qu'en tire son ingéniosité comme d'un moyen d'affermir son talent, de lui donner le ressort nécessaire de la complexité. Tout l'édifice se construit et s'ordonne autour de l'armature primitive.

M. Valère Bernard tire toute sa force de ce contact sans cesse repris avec la terre maternelle. A chaque étreinte nouvelle, il lui arrache un peu de vie palpitante : vie de la nature ou vie de l'homme : coins de ciels, lointains pâles, montagnes, étendue marine ou profondeurs d'âmes ardentes, inquiètes et douloureuses d'être perdues dans la sensuelle misère des corps.

Tout Provençal épris de son pays se doit d'aimer l'œuvre de M. Valère Bernard, miroir divers et fidèle de sa patrie et de lui-même. Car, romancier, aquafortiste, ouvrier d'art, peintre et poète, quoi qu'il ait tenté dans tous les genres, le tendre, le curieux, le sensitif écrivain de *Bagatouni* n'a point failli un jour à évoquer, à ressusciter dans l'art la Provence entière avec sa vie, ses mœurs, ses paysages, sa beauté et son âme.

L'HOMME LIBRE

Je voudrais écrire quelques réflexions au sujet d'un écrivain que j'aime et dont je voudrais faire aimer également le talent étrange et savoureux, l'esprit plein d'humour et de force, le cœur épris de justice et de tendresse humaine.

Ces réflexions sont très difficiles à présenter parce que, si elles portent sur le fond de la pensée de M. Beaubourg, vous n'aurez aucune idée de l'accent si particulier avec lequel il l'exprime et, si elles portent sur cette expression, la pensée en sera un peu trahie.

C'est qu'il y a chez M. Beaubourg une sorte de besoin de pudeur, très raffiné, qui lui interdit d'avouer de façon directe toutes sortes de pensées, de sentiments, de rêves extrêmement délicats et nobles auxquels il désire nous amener, sans les nommer. Aussi, énumérer ces sentiments et ces rêves serait-il la démarche la plus brutale, équivaudrait-il à une simple trahison.

Ayant un sens du ridicule aigu jusqu'à la maladie,

M. Beaubourg sait trop que certains attendrissements ne peuvent provoquer chez certaines gens (hélas ! la plupart !) que l'incompréhension la plus choquante, celle qui se moque et ricane. A aucun prix, il n'exposerait à un pareil accueil tout cela qu'il aime d'un profond amour ; et comme cependant rien de fort et de sincère n'est destiné à rester toujours secret et qu'il faut bien le révéler, l'auteur ne se décidera à rompre le silence qu'avec les plus savantes, les plus déconcertantes précautions.

Analyser ces précautions, c'est décrire son style, c'est montrer le mécanisme de son esprit, c'est conter son œuvre. Nommer les deux ou trois sentiments (le mot *émotions* serait peut-être encore plus juste) primordiaux que ces précautions enveloppent et qu'elles doivent cependant suggérer, c'est révéler la pensée profonde, le cœur de cet humoriste unique.

A qui achève la lecture de *Contes pour les Assassins* et des *Nouvelles passionnées*, sans trop réfléchir, il reste une impression équivoque et bizarre : celle d'une littérature paradoxale et savoureuse. L'auteur, en une langue d'un relief intense, d'une couleur vive et comme bariolée, brutale avec des délicatesses soudaines et exquises, d'une syntaxe simple et d'un verbalisme touffu savant, pittoresque et vivant, nous intéresse à toutes sortes de hors-la-loi : assassins, bandits, errants, ravageurs, nous conte leur vie et leurs crimes, se

livre à propos d'eux à des accès de lyrisme singuliers, s'attendrit ou ricane, mais tout cela d'un air si pince-sans-rire, si réservé qu'il faut y revenir à deux fois pour pénétrer les intentions secrètes qu'il a pu avoir.

Alors, si on a cette patience, on s'aperçoit que la sympathie apparente que M. Beaubourg éprouvait pour les criminels est toute littéraire et qu'elle cache une sympathie réelle, profonde pour les hommes libres. La première était destinée à donner le change sur la seconde. Equivoque subtile, protection adroite. Le lecteur superficiel est dépisté, lassé. Il ne reste que celui qui aime les livres pour ce qu'ils peuvent lui révéler d'attachant et de vrai sur la vie et sur les obscurités du cœur humain. De ceux-ci M. Beaubourg n'aurait garde de se défier : ce sont ses amis inconnus, les seuls dignes de sa confidence. A ceux-ci ses livres vont réserver des joies inhabituelles, inconnues des lecteurs épris d'intrigues, ou de réussites techniques, de détails vains.

Ils verront circuler, aux veines de ces livres étranges, comme un sang généreux et volatil, l'amour ardent, impatient, incorruptible de la liberté. Ils verront avec quelle attentive passion l'auteur, penché sur ces torrents de boue que sont les existences de toutes ces épaves humaines, y recueille les parcelles divines de l'or : le sentiment de l'indépendance.

Pour M. Beaubourg, le Bien, le Beau et le Vrai ne sont que des émanations du sentiment de la liberté, ne peuvent

exister que dans l'état de liberté. Toute invention humaine destinée à en établir le culte sur les bases de la contrainte lui semble haïssable, antinaturelle, absurde. Toute morale étant une contrainte, est vouée, selon lui, à devenir hypocrisie, à fausser ses voies.

C'est la faute de la société si l'on en est réduit à chercher chez les malheureux traqués par les lois les vestiges de cette sainte liberté. Et si, par un coup de génie qui n'est qu'une prodigieuse chance de l'hypocrisie, elle oblige ces pauvres êtres à des vies coupables, s'ils veulent sauvegarder leur indépendance, son crime n'est que plus odieux et ses victimes plus à plaindre.

M. Beaubourg entend bien ne pas être dupe de ces roueries. Sa sympathie, qu'aucun sophisme ne saurait faire dévier, va, par un penchant naturel, vers tous ces déshérités. Il sait bien que, malgré leurs vices et leurs forfaits, leur nature est pareille à celle de tous les autres hommes, à cette différence près qu'ils sont les seuls et les derniers hôtes de cette pauvre liberté, exilée de partout. Il leur pardonne tout le reste, comprenant d'ailleurs qu'ils y sont pour ainsi dire contraints par des fatalités très vieilles, très puissantes, et dont personne ne fait rien pour les délivrer.

Encore une fois, toutes ces idées ne sont jamais prononcées par M. Beaubourg de cette façon froide et abstraite. Mais elles sont sous-entendues, suggérées par ses contes.

Elles s'imposent à qui sait lire, à qui s'intéresse à ses fiévreux héros. Une pudeur native tient lieu, chez cet écrivain, de la réserve que s'imposaient autrefois les conteurs satiriques, par peur des censures officielles. Il sait bien, en effet, que le sourire du scepticisme est plus cruel pour les idées généreuses que la sanction d'une coterie politique. C'est pourquoi il jette sur sa pensée tant de voiles subtils et qu'il écrit une littérature quasi allégorique, accessible au fond à très peu de gens.

Or, il y a deux libertés et par conséquent deux races de gens capables d'aimer la liberté. Il y a la liberté que l'on appelle *volonté de puissance* et qui, chez un indivi du,tend à se développer sans arrêt, au mépris des limites opposées par la liberté des autres, et la liberté toute simple, qui provient du sentiment modéré que l'on a de ses droits à la vie, qui ne veut pas dépasser ces droits. C'est celle que rêvent les honnêtes gens et les cœurs généreux. C'est de celle-ci que pratiquement la société s'est faite l'ennemi, tout en voulant théoriquement l'instaurer, puisqu'elle n'a guère réussi qu'à établir au-dessus de l'esclavage général le triomphe de la volonté de puissance de quelques-uns.

L'amour exclusif de l'indépendance physique aurait trop de tendances à l'égoïsme, donc au mépris final de la liberté. Par d'insensibles gradations, les œuvres de M. Beaubourg se firent plus humaines, plus tendres, plus fraternelles. De

toutes les libertés possibles à revendiquer, une seule finit par lui paraître nécessaire, une seule incapable de perversion, une seule inoffensive : la liberté de l'amour. Et on peut dire que tous ses livres, depuis les *Nouvelles passionnées*, sont une apologie de la liberté de l'amour.

Il sait, mieux que personne, quel mauvais service ont rendu à cette cause les piètres écrivains qui ont voulu la défendre, avec quelle creuse rhétorique ils l'ont fait, et quelles armes terribles ils ont données à leurs adversaires par leur niaiserie, leur enfantillage, leurs sophismes. Il sait que, grâce à ces maladresses, les rieurs sont de l'autre côté, que celui qui prononce les mots de *liberté de l'amour* paraît tout de suite réclamer tous les droits au désordre et à l'immoralité.

Cependant cette idée le sollicite impérieusement. Il l'exprimera, avec une adresse plus grande, voilà tout.

Alors, il commence cette étonnante série qui va des *Joueurs de boules de Saint-Mandé* aux *Colloques des Squares* en passant par *Une Saison au Bois de Boulogne*, *La Rue amoureuse*, *La Crise de M^me^ Dudragon* et *Dieu ou pas Dieu!* et où, variant les intrigues avec la plus nonchalante habileté, ne se répétant jamais, invitant les épisodes les plus divertissants, les plus fous, les plus saugrenus, se dérobant sous mille apparences, tour à tour, et toujours volontairement et toujours avec un but, lyrique, bouffon, larmoyant, pince-

sans-rire, absurde, attendrissant, pittoresque, naïf, mystérieux, il ne poursuit qu'une chose, ne démontre qu'une vérité, ne prêche qu'un dogme : le droit que les hommes ont d'aimer.

J'ai dit *volontairement*. Il faut que je m'explique. Cette volonté n'est pas extérieure à lui-même, elle fait partie de son subconscient. Il y a chez l'auteur de l'*Image* une obsession si souveraine et si constante que tout spectacle de la vie, toute expérience, tout rêve devient pour lui une preuve de plus de la vérité de ce qu'il croit. Il ne torture pas en fables les évènements de l'existence mais il discerne dans leurs arrangements naturels que l'amour est leur explication universelle : soit que, contrarié, il crée leur désordre, soit que, réalisé, il aide à leur harmonie.

Jamais il ne prend le ton du moraliste. Il se contente, avec ce génie de narrateur et cet accent si singulier qui n'appartient qu'à lui et que je renonce à suggérer dans cette trop brève étude, de raconter ce qui se passe dans certains cas, lorsque l'idée de l'amour est faussée ou par une morale, ou par une opinion politique, ou par un préjugé personnel, ou par la volonté des autres, ou par n'importe qu'elle illusion, même, car cela arrive, par l'illusion idéaliste.

Si, au point de vue dont je viens de parler, les livres de M. Beaubourg se trouvent à peu près tous sur le même plan, si tous ses héros, depuis la pauvre Euphrasie des *Joueurs de*

boules de Saint-Mandé jusqu'à la Môme Bigoudis des *Aventures du Petit Prince de Roussquiqui*, expriment également leur amour de l'amour de manière aussi délicate et aussi émouvante, à un autre point de vue j'y discerne cependant une sorte d'évolution.

Le sentiment d'anarchie, d'abord à peine perceptible, devient de plus en plus persuasif et évident, s'impose. Dans *Roussquiqui*, il domine l'intrigue : souverain absolu, sans rien qui lui fasse obstacle. Il dit *Je* avec l'auteur, il a le sourire du triomphe indiscuté.

C'est même extrêmement curieux que de lire ce conte savoureux, d'une richesse verbale inouïe, parisien jusqu'aux moelles, faubourien, canaille, plein d'invectives et fou de fantaisie, farci d'argot, truffé d'allitérations, décadent et solide, succulent, parfait, et le chef-d'œuvre peut-être de M. Beaubourg, ce conte qui est une joie extraordinaire au pur point de vue de la forme pour un lettré et de sentir à tout moment au-dessous de tout cela qui ne prend même plus la peine de le cacher, ce souriant, tranquille, définitif mépris pour toutes les institutions sociales existantes et possibles, cette tranquille, souriante et inexprimée démonstration de leur hypocrisie naturelle, de leur cruauté, de leur perversion. Il faut lire ce livre-là. Je vous assure qu'il n'est pas banal.

Les humoristes ont trop souvent manqué au devoir de leur fonction en riant de ce qui est bien avec les sots, les

hypocrites et les gredins. Je sais gré à M. Maurice Beaubourg de s'être moqué inlassablement, fidèlement, avec fièvre, avec talent, comme un artiste et comme un homme de cœur, de tout ce qui est, sous les masques les plus trompeurs, ennemi de la suprême vertu, celle qui ne s'enseigne pas, la seule qui vaille : la Fraternité humaine.

LE BOVARYSME

M. Jules de Gaultier a attaché son nom à un système nouveau de philosophie, ou plutôt, — car il est trop modeste et trop intelligent pour croire aux systèmes et qu'il en ait inventé un, — à une vue nouvelle très féconde et très intéressante dans le domaine philosophique : le Bovarysme.

C'est, à proprement parler, la faculté que les hommes possèdent de se concevoir autres qu'ils ne sont. Ça n'a l'air de rien, ça ressemble à un fragment de l'universelle illusion : mais c'est au contraire quelque chose de très riche et de très substantiel, inépuisable en aperçus nouveaux.

Cette idée n'est pas née tout d'un coup dans le cerveau de M. Jules de Gaultier. Elle s'est créée lentement sous diverses influences, et notamment des méditations sur les questions morales et sur les questions historiques. Les essais qui remplissent son premier livre, *De Kant à Nietzsche*, déblaient pour ainsi dire le terrain, le préparent, disposent les éléments qu'il présente pour la graine nouvelle. Et il se trouve

que cette graine est merveilleusement apte au sol philosophique : elle y croît avec une rapidité inouïe, elle y pénètre de ses complexes racines. Elle est devenue aujourd'hui un arbre immense à l'ombre duquel le sage peut rêver le monde, à l'aise, sans crainte de se sentir contredit par des lois imprévues, des réalités méconnues.

« Après avoir observé, dit-il, le Bovarysme dans la réalité humaine à travers la littérature et la psychologie, après avoir élevé le cas pathologique révélé par la vision d'artiste du grand Flaubert à la généralité d'une loi, après avoir fait tenir dans ce pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est, le rythme même du mouvement et de la vie sous le jour de la conscience, après l'avoir montré comme le principe de tout progrès aussi bien que de toute déviation, on l'a identifié, sous le jour physique, avec le fait de devenir autre. Or, ce même principe de méconnaissance et de contradiction de soi-même qu'est en son essence le Bovarysme, recherché au cœur de la notion métaphysique de l'existence, y décèle sa présence et l'énergie de son action dans la relation indissoluble qui unit le fait d'existence au fait de connaissance. Il n'est pas d'existence qui n'implique connaissance d'elle-même, c'est là le principe de tout idéalisme, et, sur ce point tout au moins, l'idéalisme est inattaquable. Il est superflu d'ajouter que tout état de con-

naissance suppose, d'autre part, un état d'existence, fût-ce, comme le veut encore l'idéalisme, l'existence seule de la pensée. Mais dès lors l'existence, de ce qu'elle est liée ainsi indissolublement à la connaissance, se manifeste et se déclare dans un état de division essentielle avec elle-même, la connaissance étant un état analytique qui n'existe que dans l'opposition de l'objet au sujet, qui n'est point concevable de l'un pour l'un, qui commande et implique diversité. La notion d'une diversité irréductible à l'unité entre ainsi, à titre essentiel, dans la notion d'existence, l'unité apparaissant comme la frontière logique qui, en tant que concept négatif, limite le fait positif du réel. »

Sur tous les plans donc, sur celui de la morale comme sur celui de la psychologie, la conception bovaryque rend compte de toutes les démarches de la vie et de la pensée, et c'est nécessaire puisque cette théorie est exacte sur le plan métaphysique : je veux dire qu'elle est la formule même des mouvements de l'esprit.

Exister, regarder le monde, voilà le premier, l'essentiel dualisme : tout acte, tout désir, l'accueil de la moindre image ne pourra donc avoir lieu que sous cette forme de la différence et de l'opposition.

Pour bien comprendre le degré de sérénité où en est arrivée la pensée de M. Jules de Gaultier, il faut dépouiller,

comme il l'a fait, le mot Bovarysme du caractère de moralisme qu'il présente à l'imagination hantée de souvenirs littéraires. On prononce Bovarysme : on évoque, malgré soi, Mme Bovary, Flaubert, Pécuchet, les avortements du rêve, la faillite des désirs, l'ironie de la douleur et de la vie. Certes, c'est bien sous cette forme que M. Jules de Gaultier a d'abord entrevu sa conception. Le typique chef-d'œuvre désenchanté a frappé son imagination. Des impressions, riches de réalité et d'art, l'ont mis sur la voie de la découverte.

Mais le Bovarysme n'implique pas que la conception que l'on se fait de soi n'aboutisse pas, en effet, à vous rendre différent. Il se limite à affirmer qu'on se conçoit autre. Après tout, on peut devenir n'importe quoi.

Dans *La Fiction universelle* précisément, M. Jules de Gaultier a puissamment et minutieusement développé ce point de vue : l'illusion, ferment d'activité et de progrès, l'illusion, créatrice, on peut dire, de notre univers. Et ces explications sont extrêmement intéressantes.

Quoi qu'il en soit, après avoir écrit *Le Bovarysme, La Fiction universelle, Nietzsche et la Réforme philosophique* et *Les Raisons de l'Idéalisme*, M. Jules de Gaultier en est arrivé à considérer *Le Bovarysme*, dégagé des influences et des souvenirs d'art qui présidèrent à sa genèse, comme une méthode d'investigation.

De cette méthode il est pleinement maître, il l'emploie comme il veut. Il lui est loisible d'aborder avec elle les domaines les plus divers, et même ceux qui semblaient le mieux à l'abri de telles recherches. Ainsi, dans *L'Indépendance de la Morale et l'Indépendance des Mœurs*, il traite avec une égale sûreté d'analyse des problèmes de morale, d'histoire et de science.

Sa dialectique est impeccable : elle a une lenteur spéciale, on sent qu'elle ne veut rien laisser dans le vague, mais, justement, la force des conclusions n'en est que plus puissante.

Je recommande à ceux qui aiment surtout l'exactitude et la sobriété de la pensée, les magnifiques analyses de l'esprit de la Révolution française dans l'étude appelée *Henri Heine et le romantisme de la raison*, et surtout le lucide, le complet, le définitif commentaire des théories de M. Quinton : *Une signification nouvelle de l'idée d'évolution*. Le morceau est de tout premier ordre, d'une haute portée philosophique.

Il ne faut pas chercher dans les ouvrages de M. Jules de Gaultier de ces paradoxes plus ou moins amusants avec lesquels certains vulgarisateurs de philosophie distraient le public auquel ils font des concessions. La pensée de M. Jules de Gaultier est, à un point rarement rencontré, digne et sévère. Elle s'exprime, simplement. On peut la discuter, ou la rejeter, on ne peut pas la prendre en délit de contradiction ni d'atténuation. Elle progresse d'une marche lente, sûre

d'elle-même, envisageant sans hâte les buts de plus en plus nombreux qu'elle sait bien atteindre un jour ainsi et ne s'est jamais permis la moindre faiblesse vis-à-vis ni des grâces faciles de l'écriture, ni des tentations subtiles du spiritualisme, ni de rien qui pût diminuer sa portée, sa conscience et sa liberté.

LA CRITIQUE DE M. HENRI DE RÉGNIER

Il faut croire que l'audace de M. Henri de Régnier, lorsqu'il s'avise de faire de la critique, a été servie par quelque chose de mystérieux (son autorité de parole, sans doute), pour avoir ainsi passé, sans discussion. C'est peut-être le seul écrivain à qui personne n'ait reproché d'abandonner une forme pour une autre. Il a pu, après ses beaux et nobles poèmes, écrire des romans et des nouvelles, puis des essais, sans qu'on lui jetât à chaque volume le reproche du précédent.

C'est qu'aussi toutes ces œuvres si diverses sont reliées entre elles par une intime unité de pensée. Le promeneur méditatif du parc d'Hertulie et des jardins de M. d'Amercœur n'a pas cessé de se promener, ni de méditer. Ses pas l'ont porté plus loin, voilà tout. Mais quoi qu'il contemple, c'est toujours du même regard. Et c'est pourquoi ses réflexions sur les spectacles les plus modernes, les plus

étrangers en apparence à ses préoccupations anciennes ont un singulier air de famille avec celles qu'il faisait autrefois. Et je ne fais pas allusion à la similitude des procédés : longues phrases cadencées et pleines d'incidentes, parallélisme continu des images et des figures, antithèses patiemment construites et savamment développées. Tout cela, c'est affaire de syntaxe.

Non, je pense à une analogie plus essentielle. Le talent tout entier de M. Henri de Régnier est fait d'aristocratie, d'amour du passé, de dignité et de méditation. C'est un des rares hommes sur lesquels nous puissions compter pour ne pas admirer la machine à vapeur. Ah ! certes, il ne déclame point. Je ne sais pas de lui une page où il se soit livré à une réflexion réellement acerbe sur le présent. Non. Son mépris est plus calme, mais il va plus loin aussi. C'est le mépris sans réplique et souriant de ceux qu'on ne peut offenser et qui, partant, n'ont pas besoin de s'expliquer. Leurs rancunes sont secrètes, leurs déceptions incommunicables. Si on ne les devine pas, tant pis ! Ils n'éprouvent point le désir de convaincre.

Cette attitude négligente et polie vaux mieux que tous les pamphlets. Elle ignore ce que d'autres, plus naïfs, attaquent. Mais attaquer quelque chose, le nommer, n'est-ce pas lui donner à l'instant même une valeur, n'est-ce pas en quelque sorte le créer ?

Qu'on ne s'y trompe pas, cependant. Je n'ai jamais prétendu penser que M. Henri de Régnier ait méprisé la modernité. Pas du tout. Comme romancier, il ne peut ignorer que la vie contemporaine, du moment qu'elle est la vie, est intéressante. Il s'y est intéressé, d'ailleurs.

Il a été plus loin. Il s'est efforcé de s'occuper, impartialement, des choses de son temps. Et il a accepté d'écrire ces chroniques châtiées, élégantes, sérieuses qui, réunies en volume, forment la matière de *Sujets et Paysages* (*Figures et Caractères* étant plutôt des études de critique littéraire). Mais, voyez tout de même comme les nécessités de notre nature nous retiennent, — que dis-je? nous ramènent à nous-mêmes. Vraiment, malgré tous ses efforts, il n'a pas pu s'y plaire. Il s'y intéresse, parce qu'il est intellectuel ; mais les sources profondes de l'homme, jaillissant, remontent dans une direction opposée à celle que suit le courant contemporain. Comment ce solitaire dédaigneux et courtois approuverait-il une époque où la poignée de main s'échange sans examen? Comment ce songeur des *poèmes anciens et romanesques* trouverait-il belles les bâtisses droites et cubiques, à vingt étages, en tas? Comment ce fervent d'un siècle où le suprême aboutissement de la haute culture humaine consistait en l'acceptation sereine et courageuse des hiérarchies de la nature et de l'ordre des lois, comment ce raffiné *honnête homme* admirerait-il nos mœurs actuelles, faites d'anarchie

morale, d'examen perpétuel et sans but, d'humanitairerie larmoyante, de dissolution indéfinie ?

Non, il est trop bien élevé pour rien dire. Mais il détournera la tête vers le passé. Cette démarche mentale qui fut la sienne lorsqu'il composa *Le Passé vivant* (ce livre où un homme d'aujourd'hui vit une jeunesse entière, sa passion et son rêve, projetée dans l'autrefois), il l'a encore gardée dans sa critique. Qui dit chroniqueur dit homme du jour, écrivain qui parle et ratiocine sur l'actualité. Eh bien ! M. Henri de Régnier réalise le tour de force de faire des chroniques sur les évènements de jadis. Le chroniqueur habituel, lorsqu'il n'est pas tout à fait un articlier, tâche à s'élever vers des considérations générales qui rehaussent un peu la signification des faits sur lesquels il doit penser. M. Henri de Régnier, lui, laisse aller ses souvenirs. Du même pas, oui, du même pas lent, tranquille, sûr dont ses rêveries, autrefois, escortaient la marche d'une princesse de tapisserie, ou le vol d'un oiseau de légende, ou le cheminement de ces jeunes sages amoureux et désabusés dont les paroles doucement obscures et finement allégoriques nous ont tellement enchantés lorsque nous avions dix-huit ans et que nous savions tous par cœur, *Hermotime et Hertulie...*, de ce même pas les spéculations du critique qu'il est devenu accompagnent l'essor d'une pensée, de telle pensée qui sera née en son esprit au sujet de n'importe quoi d'accidentel et de quotidien.

Spéculations et souvenirs se confondent. Servi par une mémoire précise et, j'aimerais dire, chaleureuse, le poète n'est jamais embarrassé pour rappeler un détail historique plein de relief en même temps que de sens à propos d'un analogue quelconque évènement d'aujourd'hui.

Le cher jeu de l'antithèse est ainsi devenu plus qu'un jeu, plus qu'un artifice verbal; il représente, il *est* le mécanisme même, et vital, d'une pensée d'homme. C'est un balancement continuel entre hier et aujourd'hui; la chose du jour, toute neuve, toute froide, toute crue prend son sens, sa lumière, sa valeur par comparaison avec la pareille chose d'autrefois : moite, chaude, patinée, transformée par le recul des siècles, la vie de l'histoire, la réflexion des philosophes.

Ce point de vue, simple à la fois et si fécond, M. Henri de Régnier ne s'en est jamais départi, et c'est ce qui donne à son style — plus peut-être que l'harmonie des périodes, la justesse des épithètes, la grâce et le mouvement des phrases — cet *accent* qui est d'une inoubliable séduction.

WELLS ET L'AVENIR

On a souvent opposé M. Wells à Jules Verne en démontrant sa supériorité sur le conteur d'Amiens par l'excellence de sa méthode, la puissance de ses déductions, l'étendue et la valeur de ses idées générales, la réalité profonde de sa fantaisie. Pourtant, s'il n'avait sur Jules Verne que des avantages de cet ordre, il n'y aurait entre sa littérature et celle de l'écrivain qu'on a longtemps considéré comme son rival que des différences de degrés. Autrement dit, M. Wells se serait servi de moyens plus parfaits, plus d'accord avec nos exigences pour arriver au même but : nous amuser.

Ce qui frappe de caducité les œuvres de Jules Verne ce n'est pas la pauvreté de leur *écriture,* ni leurs invraisemblances logiques, ni la faiblesse de leur construction scientifique ; tous ces défauts pourraient disparaître dans le feu d'une action très humaine, dans la noblesse d'une haute idée dominante. C'est la mesquinerie de leur but dernier. Au lieu de faire servir toutes ces hypothèses scientifiques à l'élévation

morale ou mentale de son public (les adolescents composent un public aussi susceptible d'éducation que les adultes, toutes proportions de moyens gardées), Jules Verne abaissa tous ces éléments, si riches, si nouveaux, à la simple distraction d'écoliers. Ainsi ne fit-il qu'une besogne analogue à celle des Gustave Aymard et des Louis Boussenard, mais en remplaçant le merveilleux romanesque par le merveilleux scientifique, en changeant la forme des jouets : mais c'étaient toujours des jouets.

Une différence fondamentale, une différence idéologique sépare la littérature de Verne de celle de M. Wells. M. Wells est, avant tout, un homme de pensée. Et il n'a presque jamais rien écrit pour le simple plaisir d'écrire, encore que, dans ses meilleurs livres, il déploie les qualités essentielles de l'écrivain : le don de composition, la gradation émotive, l'autorité dans l'exposition des idées, la science des caractères et le sens des nuances sociales et surtout une prodigieuse divination des âmes futures qu'il crée. Mais ces qualités mêmes ne sont pour lui que secondaires : il les subordonne à un idéal, à un idéal de moralité et de progrès. En cela, il est bien Anglais et il est bien de son temps.

En France, nous nous méfions en général de ceux qui parlent de l'avenir comme d'une réserve de progrès, et de l'humanité comme de quelque chose de perfectible. Je voudrais bien croire que c'est à cause de la pauvreté esthétique

des œuvres inspirées par cette foi. Mais non, la vérité est plus cruelle : c'est parce que nous ne sommes pas sensibles à la profondeur du sentiment qui crée parallèlement la poésie lyrique et l'illusion du progrès scientifique. Réalistes, nous jugeons l'univers d'après le tableau qu'il présente aujourd'hui et nous ne voulons voir dans les leçons de l'histoire que ce qui concorde avec un pessimisme étroit et naïf.

Mais la science nous a révélé un passé géologique tellement plus étendu que le pauvre passé historique, à demi-légendaire, qui nous servait jusque là pour nos comparaisons morales, que nous voilà bien obligés de changer nos points de vue, sous peine de mauvaise foi logique.

M. Wells, homme de science, s'est donc intéressé à l'avenir, non pas tant par un goût naturel d'utopiste que par suite du simple raisonnement qui lui fait voir dans l'avenir un prolongement du passé, et où les mouvements ébauchés dans le passé doivent s'achever. Les méthodes d'induction et de déduction qui ont fait remonter, siècle par siècle, la connaissance humaine dans le passé géologique doivent donc trouver leur emploi naturel et comme compléter leur rôle dans les hypothèses concernant l'avenir. En ce petit livre, appelé précisément *La Découverte de l'Avenir*, qui est comme le résumé de la pensée directrice et de la foi de M. Wells, il s'est très lumineusement expliqué sur la possibilité de la découverte de l'avenir et sur la valeur profonde

de cette tentative intellectuelle. Il s'est bien aussi gardé d'omettre les atténuations que sa sagesse de moraliste et sa prudence de scientiste imposaient à la grandeur de son rêve. Mais, après tout, ces atténuations elles-mêmes ne sauraient atteindre le fait de l'évolution, qui est indiscutable, et qui à son tour engendre des conséquences rigoureuses :

« Les mondes peuvent se refroidir et les soleils s'éteindre, dit-il, mais il s'agite au dedans de nous maintenant quelque chose qui ne peut pas périr.

» Qu'on ne se méprenne pas sur mes opinions quand je parle de la grandeur des destinées humaines.

» Si je puis parler sans ambages, j'avouerai que, considéré en tant que produit final, je n'ai guère de moi-même ou de mes semblables (sauf votre respect) une opinion bien fameuse. Je ne pense pas que je puisse prendre part, le cas échéant, à l'adoration de l'humanité avec la moindre gravité ou la moindre sincérité. Pensez-y. Pensez aux faits positifs. Nous passons assurément tous par de certains moments où nous éprouvons l'étonnement de Swift qu'un être tel que nous ose avoir de l'orgueil. Il y a des instants où l'on se joindrait au rire de Démocrite et ils seraient plus fréquents, ces instants, si le spectacle de la petitesse humaine n'était pas abondamment mêlé de douleur.

» Mais ce n'est pas seulement de douleur que le monde est

pétri — il l'est aussi de promesses et d'espérances. Si petits que notre vanité et notre sensualité nous fassent, il y eut une ère de choses plus petites. C'est la longue ascendance du passé qui donne le démenti à notre désespoir. Nous savons maintenant que tout le sang et la passion de notre existence furent représentés à la période carbonifère par quelque chose au sang froid et à la peau visqueuse, qui se cachait entre l'air et l'eau et fuyait devant les gigantesques amphibies de l'époque. »

Envisageant l'avenir, M. Wells a tant de fois lui-même conçu des hypothèses différentes qu'il convient de le justifier du reproche qu'on n'a pas manqué de lui faire : qu'il se contredisait.

A mon avis, il n'en est rien. On ne saurait appeler contradiction la probité intellectuelle d'un homme qui énonce toutes les *solutions* possibles du problème qui l'intéresse, au lieu de ne choisir qu'une solution, en fermant les yeux aux invraisemblances des autres.

Au problème de l'avenir, M. Wells a proposé plusieurs solutions. Il y a celle, par exemple, d'*Anticipations*, celle de *la Machine à explorer le temps*, celle de *Quand le Dormeur s'éveillera*, enfin celle de *Au Temps de la Comète*. Toutes se ramènent à deux types : le type optimiste, celui où il la montre n'ayant utilisé que pour son égoïsme matérialiste

l'ensemble de ces perfectionnements. Et c'est sans doute parce qu'une immémoriale habitude, — justifiée jusqu'ici par des siècles d'expériences, — nous fait associer l'idée de douleur à l'idée de vérité humaine et profonde, que nous trouvons mieux réussis littérairement, et beaux d'une plus fraternelle beauté, des ouvrages du type pessimiste comme : *Quand le Dormeur s'éveillera*. Pourtant, il y a aussi une vraie beauté, une beauté pure et grande, et nouvelle, dans une œuvre comme : *Au temps de la Comète*. Le plus sceptique des lecteurs modernes s'y laisserait émouvoir.

C'est que l'optimisme a fait beaucoup de chemin depuis *Candide*. A l'utopique rêverie de ce que les hommes pourraient être si, miraculeusement, leurs passions disparaissaient, peu à peu s'est substituée la vision de ce qu'ils pourraient accomplir eux-mêmes, sans rien changer à la nature, simplement par une répartition meilleure des biens, par un exercice plus juste et plus complet de la liberté même dont jusqu'ici les abus ont entraîné tous les désastres humains.

Je vais plus loin. Je trouve en ce livre la conciliation naturelle et simple des apparentes contradictions reprochées à M. Wells. Il ne demande plus qu'au cœur et à l'intelligence de l'homme d'organiser le soin de son bonheur, et il démontre comme ce serait simple. Il démontre comment, au lieu de travailler au progrès matériel comme au service d'un

terrible Moloch abstrait, on aurait avantage à s'arrêter au moment où ce progrès suffit à notre égoïsme, à notre loisir ; et comment de ce loisir bien organisé, de cet égoïsme bien entendu, de la liberté la plus complète de notre cœur et de notre existence résulterait une félicité paisible, continue, capable de combler tous nos désirs, et comment la jouissance de cette félicité toute humaine, toute terrestre, détruirait en nous les mauvais germes des haines, des jalousies, créatrices du mal universel.

Avec une tranquille assurance de philosophe, non ignorant certes des choses de la psychologie, il fait ressortir toute l'absurdité du système politique et social où nous vivons, et que ce système ne se confond pas du tout avec la nécessité, comme on le croit bien souvent, qu'il faudrait, pratiquement, très peu de choses pour le remplacer par un autre basé sur la raison. Ses méditations sur la propriété, sur le sort des masses, sur les guerres, sur l'amour sont tellement justes !...

Nous sommes de plus en plus loin des rêveries basées sur un bouleversement extraordinaire : tel que l'envahissement de la terre par les Martiens. Chaque jour, M. Wells se rapproche de la vraisemblance et de l'humanité. De plus en plus l'homme de science fait de la place au moraliste. Mais il lui laisse, à ce moraliste, pour ses investigations et ses hypothèses, un merveilleux et précis instrument, une méthode rigoureuse. C'est pourquoi, au milieu de ses plus surpre-

nantes audaces, il demeure au plus vivant de la réalité, accordant de mieux en mieux ses anticipations de savant et ses certitudes de psychologue.

TABLE DES MATIÈRES

Celles d'Hier :

L'Ami de Monelle 7
Isabelle Eberhardt et le Préjugé des Races. 17
L'Ingénuité D'Oscar Wilde 37
L'Ennemi des Riches. 45
Le Chemin de Damas 53
Le Poète Psychologue 61
Un Poète Sentimental 69
Le Soleil de Minuit 77
L'Homme de Théâtre. 87
L'Insoumis. 95
Un Lyrique de l'Analyse 103
Une Amoureuse de la Vie. 111
L'Isolé 119

Des Poètes :

L'Imaginifique 127
Un Biblique 137
Ethereal. 147

Des Conteurs :

Pierre Mille 159
Louis Delattre 167
Stephen Chaseray 177

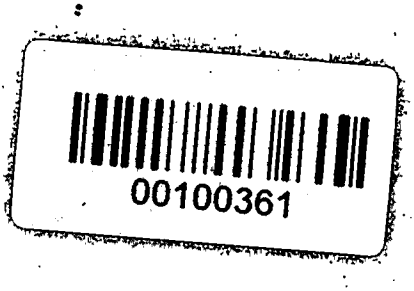
Les Charmeurs :

Le Magicien 191
La Filleule de Titania 199
Le Départ de Claudine 207
Un Philosophe de la Frivolité 217
Dans la Maison des Sourires 227
Le Boudoir de Proserpine 235
Ariel 245

Etudes et Opinions :

L'Impérialiste 255
La Renaissance du Roman Provincial :
I. En Touraine 265
II. En Ile de France 270
III. En Provence 276
L'Homme Libre 283
Le Bovarysme 295
La Critique de M. Henri de Régnier 303
Wells et l'Avenir 311

DES PRESSES D'OSCAR LAMBERTY
70, RUE VEYDT, BRUXELLES


00100361

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 15 March, 2016